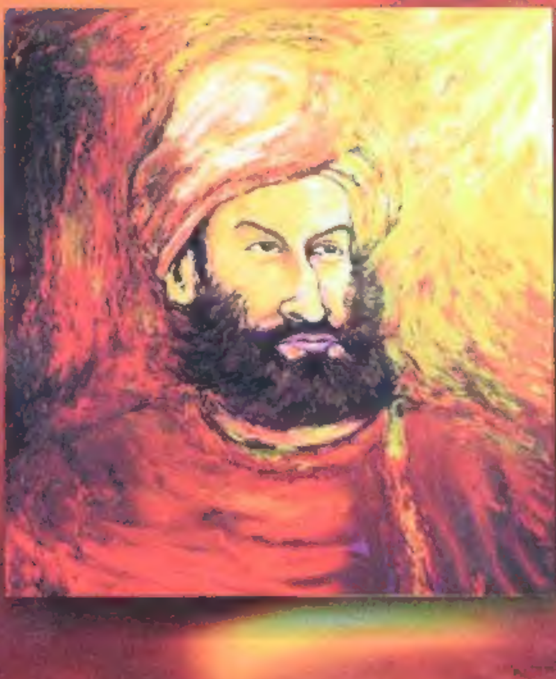
میر شناسی کے دو سو سال





مرتب

ڈاکٹر سید شفیق احمد اشرفی

میر شناسی کے دوسو سال

مرتب

ڈاکٹر سید شفیق احمد اشرفی
صدر شعبۂ اردو، سینٹ جانس کالج، آگرہ

ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی

نام کتاب : میر شناسی کے دوسو سال

انتخاب وترتیب : ڈاکٹر سید شفیق احمد اشرفی

مطبع : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔

ناشر : ایم۔آر۔پبلی کیشنز

10 میٹروپول مارکیٹ، 2724-25 کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی

Meer Shanasi ke Do So Saal

Compiled by:

Dr. Syed Shafiq Ahmad Ashrafi
Head, Dept. of Urdu, St. John's College, Agra, U.P.
Cell: 09319842882

ISBN: 978-93-80934-97-6

Edition :2013

Printed & Published by

M. R. PUBLICATIONS

Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910
E-mail: abdus26@hotmail.com

انتساب

سید امتیاز احمد اشرفی

سید منظور احمد اشرفی

سید خلیل احمد اشرفی

کے نام

فہرست

پیش لفظ

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت اور تخلیقی انفرادیت کی مختلف جہتوں کا تفصیلی مطالعہ اردو تنقید کا محبوب موضوع رہا ہے اور میر کے فنی امتیازات کا معروضی محاسبہ تنقیدی ژرف نگاہی کا ناقابل تردید ثبوت سمجھا جاتا رہا ہے۔ اقبال اور غالب کی استثنائی مثال سے قطع نظر اردو تنقید کی تاریخ میں میر کا کلام تعبیر اور شرح کا مسلسل موضوع رہا ہے۔ میر کے کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں اور یہ سلسلہ تذکرہ تنقید سے شروع ہو کر مابعد جدید تنقید تک ہنوز قائم ہے۔ میر کی آپ بیتی اور تذکرہ کو بھی موضوع مطالعہ بنایا جا سکتا ہے اور مختلف اصناف سخن کو میر کی عطا (Contribution) کا بھی ذکر کیا جاتا رہا ہے۔

میر کے تخلیقی بلوغ (Creative Genius) کا غیر مشروط اعتراف ان کے عہد ہی میں کیا جانے لگا تھا کہ ان کے دور میں جتنے تذکرے لکھے گئے ان میں ان کا ذکر تحسینی انداز میں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد آب حیات، گل رعنا اور جواہر سخن وغیرہ میں بھی میر کی شاعری اور سوانحی کوائف کا ذکر موجود ہے۔ آب حیات میں مندرج آرا تعمیم زدگی اور غیر قطعیت کے باوجود بہت مقبول ہوئی ہیں اور بیش تر شعرا کے بارے میں ہمارا ردِ عمل آزاد کی تحریر سے براہِ راست ماخوذ ہوتا ہے۔ چنانچہ میر بھی اس سے ماورا نہیں ہیں۔ میر کے بارے میں آزاد کی نیم تنقیدی تاثراتی رائے کی گونج ایوان تنقید میں اب تک سنائی دے رہی ہے۔ محمد حسین آزاد کے علاوہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں میر کے اشعار کا حوالہ بکثرت دیا ہے اور ان کے توسط سے نظری مباحث کی طرفیں کھولی ہیں اور شعر کی تشریح کے حوالے سے عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ شبلی، امداد امام اثر اور مولوی عبد الحق نے بھی مطالعہ میر کو اساسی اہمیت دی اور کلام کے مابہ الامتیاز عناصر کی نشان دہی میں دقت نظر کا ثبوت دیا۔

ترقی پسند تنقید نے بھی میر کی شعری کائنات کی تفہیم اور تعین قدر کی سنجیدہ کوشش کی اور میر کے سماجی شعور اور معاشرتی محرکات پر معنی خیز مکالمہ کا آغاز کیا۔ مجنوں گورکھ پوری، سردار جعفری، احتشام حسین اور محمد حسین وغیرہ نے میر فہمی کے نئے سلسلوں کو متحرک کیا۔

اسی عہد میں خواجہ احمد فاروقی اور سید عبد اللہ نے بھی میر کے سوانحی حالات اور ادبی اکتسابات پر مبسوط کتابیں لکھیں۔ آل احمد سرور نے اپنے متعدد مضامین میں میر کی شاعرانہ

عظمت کے نقوش واضح کیے۔ جعفر علی خاں اثر نے مرزا میر کے عنوان سے میرؔ کا انتخاب کیا اور ان کے شعری امتیازات کو شرح و بسط کے ساتھ واضح کیا۔ میرؔ کے کلام میں شعور انگیزی کی صفت کی طرف پہلی بار اثر نے توجہ دلائی تھی۔

محمد حسن عسکری نے انسان اور آدمی کے فرق کی نشان دہی کے لئے میرؔ کے شعری متن سے استنباط کیا اور میرؔ کے کلام میں عاشق کے کردار اور رسومیات کے تفاعل کو اپنے مطالعہ کا معروض بنایا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات میر کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور میرؔ کی شعری لسانیات اور فنی طریقۂ کار کو بطریق احسن اُجاگر کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میر سے متعلق مروجہ تنقیدی آرا کی نارسائی کو خاطر نشان کرنے کے لئے میرؔ کے کلام کی تفصیلی شرح شعر شور انگیز لکھی جو چار (۴) جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ پروفیسر خورشید احمد کا مضمون میر تنقید کے سو سال اور قاضی افضال حسین کی کتاب میرؔ کی شعری لسانیات تفہیم میرؔ میں اساسی اہمیت رکھتی ہے۔ متعدد ادبی رسائل کے خصوصی شمارے شائع ہوئے جن میں سر فہرست نقوش کا میر نمبر ہے۔

میر شناسی کا آغاز ۱۷۵۳ سے ہوتا ہے یعنی ڈھائی سو سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ میرؔ کے متعلق تنقیدی کتب اور مضامین کا معروضی جائزہ کم ہی لیا گیا ہے اور اس موضوع پر سمینار کا انعقاد شاید ہی ہوا ہو۔ میرؔ اکبر آباد (آگرہ) سے تعلق کی نوعیت سے ادبی دنیا خوب واقف ہے لہٰذا میرؔ تنقید کی باز دید پر دو روزہ قومی سطح کے سمینار کا انعقاد کا خیال میرے ذہن میں آیا اور میں نے اتر پردیش اردو اکادمی کے ذمہ داران سے سمینار کرانے کی درخواست کی۔ میری اس تجویز کو فوراً منظور کر لیا تو میں نے علی گڑھ، دہلی، لکھنؤ، الہٰ آباد، دھنباد، پٹنہ، میرٹھ، بمبئی اور آگرہ کے سرکردہ نقادوں سے رابطہ قائم کیا جنھوں نے سمینار میں شرکت کے لئے اپنی رضامندی ظاہر کی۔ اس دو روزہ قومی سمینار میں ۲۰ سے زائد مقالہ نگاروں نے شرکت کی اور میرؔ شناسی کے مختلف پہلوؤں کو موضوع مطالعہ بنایا۔ پیش نظر کتاب ''میرؔ شناسی کے دو سو سال'' سمینار کا ماحصل ہے۔ میں ان تمام مقالہ نگاروں کا بے حد شکر گزار ہوں، جن کے مضامین مجموعے میں شامل ہیں۔

سید شفیق احمد اشرفی

پروفیسر ابوالکلام قاسمی*

نقدِ میر کے بدلتے ہوئے رویّے

میر تقی میر اس اعتبار سے اردو کے ممتاز ترین شاعر ہیں جن کی تفہیم و تعبیر کے مختلف اور متنوع طریق کار کے اپنائے جانے کے باوجود ہنوز ایسا لگتا ہے کہ ان کی شاعری پوری طرح تنقید کی گرفت میں نہیں آئی۔ اردو شاعروں کے تذکروں سے لے کر شعرِ شور انگیز تک میر شناسی کی جو کوششیں ہوئی ہیں، ان کو زمانی ارتقاء کے سیاق و سباق کے مقابلے میں تنقیدی رویوں کے اختلاف اور تنوع کے حوالے سے زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ کبھی ان کی شاعری کو ان کی شخصیت کے تناظر میں دیکھا گیا اور کبھی شاعری کی مدد سے ان کی سوانح کا خاکہ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی۔ کبھی میر کے لہجے کو ان کے مزاج کی شناخت کا وسیلہ بنایا گیا اور کبھی ان کے اسلوب اور مزاج کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر کے تنقیدی رائے قائم کی گئی۔ کبھی میر کے کلام کی ظاہری سادگی کو زبان اور موضوع، دونوں سطحوں پر یکساں تصور کیا گیا اور کبھی ان کی سادگی کے پیچھے کارفرما پیچیدگی اور پرکاری کا اندازہ لگانے کی کوشش کی گئی۔ مگر اس کے ساتھ ہی پرکاری اور پیچیدگی کو اکثر ناقابلِ تسخیر علاقہ تصور کر کے اس ضمن میں تنقیدی اصول و معیار کی نارسائی کا تاثر دیا گیا۔ اس طرح میر تنقید کا جو منظر نامہ ہمارے سامنے ہے اس میں شخصیت، مزاج، زبان، اسلوب، لہجہ، روز مرہ اور محاورہ، استعاراتی طریق کار اور تصور کائنات کی تفہیم و تشخیص کے نت نئے زاویوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، مگر میر فہمی کے مختلف زاویہ نظر کی موجودگی کے باوجود تمام تنقیدی رویوں کو محض چند نمایاں خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنا آسان ہے۔

جہاں تک تذکروں میں میر سے متعلق آرا کا سوال ہے ان کو واضح طور پر شخصیت اور سوانح کے حوالے سے شاعری کی تفہیم یا اس کے بارے میں رائے زنی، کے خانے میں رکھا جانا چاہئے۔ اردو تذکروں میں سودا سے میر کا موازنہ اور سودا کو میر پر فضیلت دینے سے

* شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ـ ۲۰۲۰۰۲

متعلق رایوں میں دراصل یہی رویہ کارفرما ہے۔ البتہ قدرت اللہ شوق کے طبقات الشعراء میں جس طرح میر کے 'تجسس الفاظ' اور 'تلاش مضمون' کو اہمیت دی گئی ہے اس کے پس منظر میں اسی تذکرے میں موجود رائے "ہر چند سادہ گواست امادر سادگی پرکاری ہادارد" کی نشان دہی بہت اہم معلوم ہوتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس خیال کی بنیاد بھی خود میر کا یہ شعر رہا ہو:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیار سا

اس لیے کہ پرکاری کی نشاندہی اور تجزیے کے ذریعے اس پُرکاری کا قرار واقعی ثبوت فراہم کیے بغیر تنقید اپنی کارکردگی کو مستحکم نہیں کر سکتی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تذکروں کے بعد عرصے تک 'میر تنقید' میں اس پہلو سے صرف نظر کرنے کا انداز ملتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طبقات الشعراء میں شامل اس رائے کو اہمیت دینا تو در کنار اس کو قبول تک کرنے کا رجحان میر شناسی کے ابتدائی نمونوں میں نہیں اختیار کیا گیا یہ الگ بات ہے کہ ماضی قریب میں میر فہمی کی جو منظم کوششیں ہوئی ہیں ان کو وسیع معنوں میں میر کے تہہ دار اور پرکار شعری طریق کار کی تفہیم کے رجحان کے علاوہ کوئی اور جامع نام نہیں دیا جا سکتا۔

اردو شاعری سے متعلق استناد سازی کا جو کردار محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات نے بالعموم ادا کیا، وہی رول اس کتاب نے میر شناسی کے سلسلے میں بھی ادا کیا، یہی سبب ہے کہ تقریباً نصف صدی سے زیادہ عرصے تک 'میر تنقید' میں بھی اُن ہی مفروضات کو مسلمات کی حیثیت حاصل رہی جو محمد حسین آزاد کے قائم کردہ تھے۔

آزاد نے میر کی شخصیت کے بارے میں رائے دی کہ "ان کی طبیعت میں شگفتگی اور جوش وخروش نام کو نہ تھا" اور یہ کہ "وہ خود پسند، خود بیں اور مردم بیزار تھے"۔ میر کی غزلوں کے اشعار کے بارے میں آزاد کی رائے ہے کہ "اگر چہ وہ رطب ویابس سے بھرے ہوئے ہیں مگر جو ان میں انتخاب ہیں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں"۔ اور جہاں تک انتخاب کا سوال ہے تو آزاد نے اس ضمن میں بھی اسی روایتی رائے کو دہرایا کہ "اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں کہ ستر اور دو بہتر نشتر ہیں۔ باقی میر صاحب کا تبرک ہے" آزاد نے اس تاثر کو عام کیا کہ زبان اور خیالات میں "میر صاحب نے جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی اسی قدر بلاغت کو کم کیا ہے" حیرت کی بات یہ ہے کہ میر کے کلام کی تاثیر اور

اس کے لازمی عنصر، ترسیل کا اعتراف کرنے کے باوجود آزاد نے بلاغت کی کمی کا شکوہ کیا، اور اس طرح انھوں نے اپنی تنقیدی رائے کو میر کے بارے میں رائج تصورات کے تابع رکھا اور یہ بھی نہ دیکھا کہ ان کی مختلف باتیں کیوں کر ایک دوسرے کی نفی کرتی ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں آزاد نے میر شناسی میں ایک قدم آگے بڑھایا کہ انہوں نے میر کے مضامین کا تعلق ان کی واردات سے اور دوسری طرف غم واندوہ میں ڈھلے ہونے کے باعث اثر انگیزی سے جوڑ دیا:

> ''میر صاحب کو شگفتگی یا بہارِ عیش ونشاط یا کامیابی وصل کا لطف کبھی نصیب نہیں ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے.... ان کا کلام صاف کہے دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد کا پتلا نہیں حسرت واندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیالات بسے رہتے تھے۔ بس جو دل پر گزرتے تھے وہی زبان سے کہہ دیتے تھے کہ سننے والوں کے لیے نشتر کا کام کر جاتے تھے۔''

شخصیت کے واردات، شاعری اور اثر آفرینی کا یہ مثلث میر تنقید پر عرصے تک مسلط رہا۔ بعد کے نقادوں میں مولوی عبدالحق نے نمایاں طور پر میر تنقید کے اس ٹائپ کو رائج کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے کم وبیش اسی تاثر کو اپنے الفاظ اور اپنے انداز میں پیش کیا:

> ''شگفتگی اور زندہ دلی میر کی تقدیر میں نہیں تھی۔ وہ سراپا یاس وحرمان تھے اور یہی حال ان کے کلام کا ہے۔ گویا ان کا کلام ان کی طبیعت اور سیرت کی ہو بہو تصویر ہے، اور غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اصلیت و حقیقت سے خالی نہیں...... میری رائے میں کسی شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کلام کی تاثیر ہے اور اس معیار پر میر صاحب کے کلام کو جانچا جائے تو ان کا رتبہ اردو شعراء میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار سوز وگداز اور درد کی تصویریں ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔''

شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ آزاد ہی کی طرح عبدالحق کی میر فہمی کے پیچھے بھی مغرب کے وہ رومانی تصورات کارفرما ہیں جو وکٹورین تنقید اور رومانی شاعری کے زیر اثر

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں فیشن کے طور پر اردو میں نظم جدید کی تحریک کے بعد کچھ اس طرح قبول کر لیے گئے تھے کہ آزاد تو آزاد، الطاف حسین حالی نے بھی اپنی تنقید میں ان تصورات کو خلوص اور صداقت کے عناصر کے ساتھ مرکزی معیار کی حیثیت سے تسلیم کر لیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ میر کی شاعری پر کوئی منضبط کام نہ کرنے کے باوجود جہاں کہیں الطاف حسین حالی میر کا ذکر کرتے ہیں وہاں وہ بھی میر شناسی کے اس ٹائپ سے اپنے آپ کو محفوظ رکھ نہیں پاتے۔ انھوں نے گو کہ معدودے چند مقامات پر میر کی شاعری پر ضمنی رائے زنی کی ہے مگر ہر جگہ ان کی رائے کا انداز وہی ہے جو مقدمہ شعر و شاعری میں میر کے اس شعر کے سلسلے میں اختیار کیا گیا ہے۔ وہ میر کے شعر

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ایسے دھیمے الفاظ میں وہ ہی لوگ جوش قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں، اور اس جوش کا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحبِ ذوق ہیں۔''

اس رائے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وکٹورین تنقید کے بنیادی معیار کو حالی نے بھی میر شناسی کے حربے کے طور پر اپنایا ہے۔ مزید برآں یہ کہ 'دھیمے الفاظ' کا ذکر کر کے انہوں نے میر کے لہجے کا تعین بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہی دھیما لہجہ اور سرگوشی کی کیفیت ہے جس کی طرف محمد حسین آزاد اور مولوی عبدالحق کی تحریروں میں اشارے ملتے ہیں۔ ویسے اس میں شک نہیں کہ آزاد کے بعد اگر کسی نقاد نے میر تنقید کے اس موقف کو قائم کرنے میں زیادہ موثر رول ادا کیا ہے تو وہ مولوی عبدالحق ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی عبدالحق کے یہاں بعض ایسے تصورات بھی ملتے ہیں جن کو میر شناسی کے مخصوص ٹائپ سے الگ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ:

> ''میر صاحب کے کلام میں حیرت انگیز جلوے نظر آتے ہیں۔ جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور نظر آتی ہے، لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موجزن ہوتی ہیں اور ایک کھلبلی

مچائے رکھتی ہیں، اسی طرح اگر چہ میر صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے۔ الفاظ کی سلاست اور ترکیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکہ دیتی ہے اور وہ ان پر سے بے خبر گزر جاتے ہیں۔"

عبدالحق کی یہ بات دراصل طبقات الشعرا کی اس رائے کی توسیع ہے جس میں میر کی سادگی کے ساتھ پرکاری اور پیچیدگی کی نشاندہی کی گئی ہے۔ چونکہ عبدالحق کو ایسے تنقیدی وسائل میسر نہ تھے یا تنقید کا تجزیاتی طریق کار اس وقت رائج نہ تھا، اس لیے عبدالحق میر کی شاعری کی سادگی کے پس پردہ مخفی زیریں لہروں کو وضاحت کے ساتھ نشان زد کرنے سے قاصر ہیں۔ حالانکہ یہی وہ اجمال ہے جس کی تفصیل ہمارے ماضی قریب کی ان تنقیدی کاوشوں میں ملتی ہے جن کے ذریعہ میر کی زبان، لہجہ، صوت، استعارہ، معنی آفرینی اور متنوع لفظی دلالتوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے ہرچند کہ میر کے بعض اشعار کی تشریح وتعبیر بھی کی ہے اور کسی حد تک ان میں مخفی معانی ومفاہیم کو نمایاں کرنے کی کوشش بھی کی ہے مگر بالعموم ان کی تنقیدی رائے تعبیری سطح پر وثوق انگیز نہیں قرار دی جاسکتی۔ کچھ یہی انداز انہوں نے میر کی شاعری کو سہل ممتنع قرار دینے میں بھی اختیار کیا ہے۔ وہ کلام میر کو سہل ممتنع تو کہتے ہیں مگر اس کا ثبوت نہیں فراہم کر پاتے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ان کا کلام بہ لحاظ فصاحت وروانی سہل ممتنع ہے اور سہل ممتنع کا تجزیہ کر کے الگ سے اس کی خوبیوں کا گنوانا ناممکن ہے۔"

بعد کی تنقید میں گوپی چند نارنگ نے اس چیلنج کو قبول کیا ہے اور اپنے لسانی اور اسلوبیاتی تجزیے سے عبدالحق کے اس خیال کی توثیق فراہم کی ہے۔ وہ اسلوبیات میر میں اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

"اس سہل ممتنع کا اسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میر کے اشعار میں حیرت انگیز حد تک عام بول چال یا نثر کی نحوی ترتیب برقرار رہتی ہے.... میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں اگر چہ کہیں کہیں ضرورت شعری ایک آدھ لفظ آگے پیچھے آتا ہے لیکن جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت یا جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے یہ ان کی قدرت کلام کا

کھلا ہوا ثبوت ہے .... اس کے ساتھ یہ بھی دیکھیے کہ دو مصرعوں میں دو Nodes کا وقوع فطری ہے لیکن میر کے یہاں اکثر و بیش تر تین یا تین سے زیادہ Nodes ملتے ہیں۔ یہ بالذات نحوی واحدے اور ان کی فطری ساخت، سہل ممتنع کی وہ اسلوبیاتی بنیاد ہے جس کی وضاحت شعریات کی قدیم روایت میں ناممکن تھی۔"

لیکن اسے کیا کیجئے کہ میر کے ایسے نقاد بھی جن کو نئے تنقیدی معیار سے واقفیت حاصل تھی ان میں سے بیش تر نے میر شناسی کے معاملے میں اسی انداز نقد کی تقلید یا توسیع کی جو مولوی عبدالحق اور ان کے متقدمین کی روایت تھی۔ اس ضمن میں جعفر علی خاں اثر، سید عبداللہ اور فراق گورکھپوری کے ساتھ کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں۔ جعفر علی خاں اور سید عبداللہ نے میر کی تحسین کے معاملے میں بعض نئے گوشوں کا بھی اضافہ کیا مگر عقیدت مندانہ اور تاثراتی رویہ ان دونوں حضرات کی تنقید میں کچھ اس قدر نمایاں ہے کہ شاعری کے بارے میں ان کی رائے زنی میر کی شخصیت کے حوالے کے بغیر کسی خود مکتفی تنقیدی معروضیت میں نہیں ڈھل پاتی۔ اثر صاحب نے میر کے انداز بیان کے تنوع کو اپنے پیش رو نقادوں کے مقابلے میں زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے، یا غالب کے صحیح پیش رو کے طور پر میر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح سید عبداللہ نے محمد حسین آزاد کی اس بات کا شافی جواب دینے کی کوشش کی کہ میر کے یہاں فصاحت تو ہے مگر بلاغت نہیں، یا میر کے طنزیہ انداز میں طرفگی اور کاٹ کے عناصر، انھوں نے بعض مثالوں کی مدد سے نشان زد کیے ہیں یا ایک آدھ جگہ میر کے اسلوب بیان کا ذکر کرتے ہوئے قدرے غیر روایتی انداز اختیار کیا ہے۔ مثلاً ان کے یہاں کچھ ایسے متضاد جملے ملتے ہیں:

"میر کو استدلالی انداز سے زیادہ بیانیہ اور بیانیہ سے زیادہ خطابیہ سے رغبت ہے۔ وہ اسمیہ جملوں سے زیادہ فعلیہ اور انشائیہ سے زیادہ خبریہ کے دلدادہ ہیں۔"

یا یہ بات کہ میر کے تخاطب میں دوسروں سے زیادہ خود ان کی ذات بھی شامل ہوتی ہے اور اس طرح وہ خود کلامی کا انداز اختیار کر کے اپنے بیان میں زیادہ تعمیم پیدا کر دیتے ہیں۔ لہجے اور اسلوب کی پہچان کا یہ تعمیمی انداز نہایت غیر واضح بھی ہے اور خود تردیدی پر قائم بھی۔

سید عبداللہ میر کی شاعری میں ان کی سوانح کا عکس ہر جگہ ڈھونڈ ھتے ہیں اور سوانح کے حوالے سے شاعری یا شاعری کے حوالے سے سوانح کے عناصر مرتب کرنے کے روایتی انداز سے چھٹکارہ حاصل نہیں کر پاتے۔ فراق گورکھپوری نے اپنی تنقید میں تخلیقی اور تاثراتی انداز اختیار کر کے گوکہ میر کے بعض نئے گوشوں کی نشاندہی بھی کی ہے، مگر میر کے شخصی حالات کا حوالہ انہیں کوئی آزاد رائے قائم کرنے سے باز رکھتا ہے۔ وہ اس لے کو اتنا تیز کر دیتے ہیں کہ انہیں ایک ساتھ میر کے لہجے میں دھیما پن اور ٹھہراؤ بھی نظر آتا ہے، اور اسی پست اور منفعل آواز میں وہ حیات و کائنات کے رعب و جلال اور للکار کا بھی مشاہدہ کر لیتے ہیں۔ فراق کی میر شناسی میں لہجے کی شناخت کا یہ تضاد شخصیت کو نظروں سے اوجھل نہ ہونے دینے کے باعث پیدا ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو کے کسی شاعر کے کلام میں اس کی ذاتی شخصیت اور کردار کا اتنا شدید اندازہ نہیں ہوتا جتنا نا قابل انکار انداز میر کے کلام سے ہوتا ہے۔ میر کا ہر شعر خواہ اس کا موضوع کچھ بھی ہو میر کی تصویر پیش کر دیتا ہے۔''

کلیم الدین احمد کی ذہنی نشوونما میں نئی مغربی تنقید کی تربیت کا رول کسی سے مخفی نہیں، مگر وہ بھی میر پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے آپ کو میر کی شخصیت کے فریب سے آزاد نہیں کر پاتے اور اپنے عام ہیئتی اور تجزیاتی طریق کار کو چھوڑ کر تاثراتی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ''میر وہی داخلی اور خارجی اثرات قبول کرتے تھے جو ایک خاص رنگ کے، یعنی درد و غم کا نمونہ ہوتے تھے... مسرور و تبسم انداز میر کو پسند نہ تھے، لیکن وہ جو محسوس کرتے تھے، تو شدت کے ساتھ خود بھی متاثر ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے تھے۔''

آل احمد سرور نے اپنی میر شناسی میں آفاقی عناصر کی تلاش شاید سارے نقادوں سے پہلے کی۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا یہ دعویٰ میر کی شاعری میں آفاقیت کی ٹھوس نشاندہی کی بنیاد پر قائم نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ: ''میر کی شاعری میں ہمیں آفاقی عناصر ملتے ہیں اور آفاقی عناصر مثبت اور منفی قدروں کی اساس سے بنتے ہیں''۔ مگر اپنے طویل مضمون ''میر کے مطالعہ کی اہمیت''

میں یہ اور اس نوع کی متعدد آراء کی توثیق میر کے اشعار سے نہیں کرتے۔ سرور صاحب نے اپنے مضمون میں مولوی عبدالحق کی تنقید کو معنی خیز بتاتے ہوئے میر کی شاعری کا رشتہ ان کے ذاتی غم اور ماحول کے انتشار سے قائم رکھنے پر زیادہ اصرار کیا ہے۔ وہ اپنے نتائج کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میر نے شاعری کو جولب ولہجہ دیا ہے اور صلابت کے بجائے لطافت پر توجہ، آواز میں گونج اور گرج کے بجائے نرمی پر اصرار، جذبات کے تند و تیز بہاؤ کے بجائے ضبط فغاں اور ساز زیرلبی پر جو زور دیا ہے وہ بڑی بھرپور اور مستقل کیفیت رکھنے والی شاعری کا ہے۔''

سرور صاحب کو اپنے معاصرین اور متقدمین کے مقابلے جس نوع کی تنقیدی تربیت اور تنقیدی شعور حاصل ہے اس کے باعث وہ روایتی تصورات کی توسیع کے طور پر اس نوع کا نتیجہ نکالتے تو ہیں مگر اس طرز تنقید کی حد بندیوں کا انھیں بخوبی اندازہ بھی ہے۔ شاید اسی سبب سے ایسے نتائج کو اپنا تنقیدی فیصلہ نہیں بننے دیتے ہیں اور میر شناسی میں چند قدم آگے بھی بڑھاتے ہیں۔ ان کا یہ خیال بھی ہے کہ:

> ''میر اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصور ہیں۔ وہ اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے، جو واقعات اور حالات کی نشاندہی نہیں کرتا بلکہ ان کے پیچھے جو ذہنی دنیا ہے اس کا دروازہ ہمارے لیے کھول دیتا ہے۔''

ان باتوں کے علاوہ بھی سرور صاحب نے میر شناسی کے جن امکانی پہلوؤں کی طرف اشارے کیے ہیں ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھیں میر تنقید کے تشنہ پہلوؤں کا صرف اندازہ ضرور ہے شاید اسی باعث انھوں نے میر شناسی کے ممکنہ پہلوؤں کا ایک ایسا خاکہ مرتب کرنے کی کوشش کی ہے جس میں ابھی رنگ بھرنے کی ضرورت باقی ہے۔ سرور صاحب کے برخلاف محمد حسن عسکری میر کی شناخت کرتے ہوئے زندگی کی بصیرت اور ذہنی دنیا کی بات نہیں کرتے۔ عسکری نے میر کو انسان دوستی اور عشق کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اس خیال کو بڑی شہرت حاصل ہوئی کہ ''میر کی شاعری کا عاشق محبوب سے

محبت کا طالب نہیں، بلکہ اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے۔ اس کے عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسانی ہونے کی وجہ سے''عسکری کی میر فہمی دراصل غزل کے بنیادی موضوع اور اردو میں اس صنفِ سخن کے ان امتیازات پر اصرار سے بھی تعلق رکھتی ہے جو میر کی غزل کو فارسی غزل کی روایت سے مختلف ثابت کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں:

''دراصل میر کے یہاں غزل کے وہ معنی ہیں ہی نہیں جو فارسی میں ہیں۔ اس لیے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہو جاتے ہیں وہ میر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔''

فارسی غزل کی بنیادی روایت کیا ہے؟ سبک ایرانی اور سبک ہندی کی فارسی غزل اپنے کن لوازم کے باعث ایک دوسرے سے مختلف روایت کی حامل بن جاتی ہے؟ اور یہ کہ اردو غزل کی روایت کو سبک ہندی کی فارسی غزل سے الگ کر کے کیوں نہیں دیکھا جا سکتا؟ ان سوالات کا قرار واقعی جواب دینے کی کوشش شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز کی تیسری اور چوتھی جلد میں کی ہے، جس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ تاہم اتنا ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ محمد حسن عسکری نے جن بنیادوں پر میر کی انفرادیت کی شناخت کی، وہ میر تنقید کے بند رویوں سے مختلف ثابت ہوئیں۔ عسکری کے اس طریق تفہیم میں قدرے بعد کے میر شناسوں میں ناصر کاظمی بھی شامل ہو گئے اور سلیم احمد بھی۔ اور ان تینوں نے میر کی عظمت کو غالب سے موازنے اور تقابل کی قیمت پر استوار کیا۔ سلیم احمد نے 'غالب کون' اور ناصر کاظمی نے میر پر اپنے تاثراتی مضمون میں غالب پر میر کو ترجیح دینے کا وہی انداز اختیار کیا جو عسکری کے اس مضمون ''جدیدیت، غالب اور میر جی'' میں ملتا ہے:

''میر کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ الگ مخلوق نہیں ہیں۔ زندگی عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت، معصومیت، شدت، گہرائی اور گیرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے۔ ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔ ان دونوں کیفیتوں کے درمیان حد نہیں ہے۔ ایک زینہ ہے۔ غالب کے نزدیک اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لیے انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری ہے۔ میر کے نزدیک ان

> تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز نہیں رہا جاسکتا۔ میر کے عشق میں بہت سا درد، نرمی، گھلاوٹ اور ہمہ گیری ان ہی انسانی تعلقات کے طفیل آئی ہے۔"

محمد حسن عسکری کے ان خیالات میں میر کی عظمت کو اقداری بنیاد پر قائم کرنے کا رویہ ملتا ہے۔ عسکری زندگی بھر ترقی پسند نظریہ ادب کے مخالف رہے مگر ان کے میر فہمی کے رویے نے میر کے بارے میں ترقی پسند تنقید کی راہیں سب سے زیادہ استوار کیں۔ مجنوں گورکھپوری اور سردار جعفری نے انسان دوستی اور زندگی کی طرف ایک مثبت رویے کو بنیاد بنا کر میر کی قدر و قیمت کا تعین کیا۔ سردار جعفری نے عسکری کے "انسانوں جیسا برتاؤ" والی بات کو اپنی میر شناسی کی توثیق بنا کر پیش کیا، اور مجنوں گورکھ پوری نے میر کی شاعری میں زندگی کی "مثبت اقدار کی تلاش، کو میر شناسی کی اساس بتایا۔ اس ضمن میں مجنوں نے 'میر تنقید' کے غالب حصے پر یاس پرستانہ اور قنوطی نقطۂ نظر کے چھائے ہونے سے اختلاف کیا۔ انھوں نے کہا کہ "میر اپنے دور کی بدحالی اور نجی سانحات زندگی سے بغاوت کی حد تک نا آسودہ تھے" اور یہ کہ "ان کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذب اور پر تمکنت احساس ملتا ہے"— پرانی میر تنقید سے مجنوں کی یہ نا آسودگی محض رائے عامہ سے الگ، کسی رائے کے قائم کرنے کا معاملہ نہ تھا بلکہ میر تنقید میں ترقی پسند زاویۂ نظر کی شمولیت، کی یہ پہلی مربوط کوشش تھی اور یہ فریضہ مجنوں نے انجام دیا۔ یہی سبب تھا کہ انہوں نے میر اور ان کے معاصرین کو شخصی ذاتی حوالے سے کہیں زیادہ سماجی اور ثقافتی حوالے سے دیکھنے کا آغاز کیا۔ ان کا خیال ہے کہ:

> "میر کے دور کے تمام شعراء اپنے دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے شاعر سے لے کر خواجہ میر درد، میر اور سودا تک سب کی آوازوں میں کہیں دبی اور کہیں ابھری، کہیں زیر لب اور کہیں کھلے ہوئے شدید طنز کے ساتھ زمانے کی شکایت اور زندگی سے بیزاری کی علامتیں ملتی ہیں۔ یعنی یہ تمام شعرا اپنے زمانے کے حالات سے نا آسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر سودا اور میر کو چھوڑ کر بیش تر شعرا کے اندر شکست خوردگی کا افسردہ کن احساس کام کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے"—

مجنوں نے بار بار اس بات کو دہرایا کہ "یاس پرستی یا یاس پرستی کی تعلیم، میر کے مزاج سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی"۔ اس سلسلے میں مجنوں صاحب نے ع دور بیٹھا غبار میر اس سے ع پاس ناموس عشق تھا ورنہ اور ع تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا، جیسے اشعار کا تجزیہ کیا اور بتایا کہ میر کا مزاج سطحیت اور فرومائیگی سے کیوں کراہا کرتا ہے اور سنجیدگی، توازن، سلیقہ اور شائستگی کے کیا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

بیسویں صدی کے آخری دس پندرہ برسوں میں میر کی بازیافت کے معاملے میں پرانی میر تنقید سے عدم اطمینان کا اظہار ملتا ہے۔ میر شناسی کا وہ سلسلہ جو ترقی پسند تنقید کے بعد کے درمیانی وقفے میں منقطع سا ہو گیا وہ سارا عرصہ غالب شناسی کے لیے وقف رہا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ گذشتہ دنوں میر تنقید میں غالب سے موازنہ کرنے اور ترجیحات متعین کرنے کا رجحان نمایاں ہوا۔ اس کے ساتھ ہی اردو شاعروں کے مابین عظمت اور برتری کا مسئلہ بھی زیرِ بحث آنے لگا۔ غالب کا حوالہ میر تنقید میں پہلے بھی آتا تھا، مگر بعد کے زمانے میں غالب کی شاعری میر شناسی کے حوالوں میں سے ایک بنیادی حوالہ بن گئی۔ یوں تو اس عرصے میں محب عارفی اور حامدی کاشمیری نے بھی میر پر تفصیلی اظہار خیال کیا مگر ان دونوں کتابوں میں میر تنقید کے پرانے مفروضات کو پایۂ ثبوت تک پہنچا کر مسلمات بنانے پر زور ملتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کتابوں میں تنقید کے تجزیاتی طریق کار کو رائج کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کوشش کے سبب عمومی رائے زنی سے احتراز کا رویہ سامنے آیا ہے ـــــ مگر اسی زمانے میں میر تنقید کی بعض ایسی کاوشیں بھی سامنے آئیں جو ہر اعتبار سے پرانے رویوں کے مقابلے میں زیادہ گہرے، وسیع اور ہمہ جہت مطالعے پر مبنی تھیں۔ اس ضمن میں سب سے پہلے قاضی افضال حسین کی کتاب 'میر کی شعری لسانیات' کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کا ایک اہم کارنامہ تو یہ ہے کہ اس میں سید عبداللہ، فراق اور ان کے دوسرے معاصرین کے مفروضوں کا بطلان کیا گیا اور لسانی سطح پر میر کی شاعری کی انفرادی خصوصیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ قاضی افضال حسین نے ہیئتی تنقید کے اصول و معیار کے وسیلے سے میر کے ڈکشن کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ میر کے الفاظ معنی کی کن کن ممکنہ جہات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس کتاب میں الفاظ کے انطباقات کی نشان دہی لغوی اور مجازی دلالتوں کے حوالے سے کر کے صرف میر کی تحسین ہی نہیں کی گئی ہے بلکہ اس

بات کی وضاحت میں بھی کوئی تکلف نہیں ملتا کہ میر کے یہاں الفاظ کی دلالتیں بسا اوقات کیوں اور کیسے محدود ہو کر رہ جاتی ہیں؟۔ میر کی شعری لسانیات، میں نئی مغربی تنقید کے بیش تر معیار بروئے کار لائے گئے ہیں اور لسانی ساخت میں کارفرما عناصر مثلاً استعارہ، علامت، پیکر، آہنگ اور علم بیان کے عناصر کو روبہ عمل لا کر یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ میر کی شاعرانہ عظمت کو معروضی حوالوں سے کیسے قائم کیا جا سکتا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی کتاب کو میر شناسی کے سلسلے کی ایک بڑی پیش رفت اس لیے قرار دیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے لسانیات کے ساتھ اسلوبیات کے زاویے کا بھی اضافہ کیا۔ میر اور غالب کے مابین موازنے کا وہ تنقیدی رویہ جو میر تنقید میں رائے زنی اور فیصلے کی حد تک محدود تھا گوپی چند نارنگ نے اس کو تجزیے کی سطح پر استوار کر کے اسماء، اسمائے صفات اور افعال اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات کی شکل میں دکھا دیا۔ اسلوبیات میر میں بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان پر اس طرح اظہار خیال کیا گیا کہ روزمرہ، محاورہ اور استعارہ کی مٹتی ہوئی حد بندیاں میر کے حوالے سے نشان زد ہو کر سامنے آ گئیں۔ زبان کی خارجی ساخت اور داخلی ساخت کے امتیازات 'اسلوبیات میر' میں وثوق انگیز سطح پر سامنے آئے ہیں۔ میر کی زبان کی نحوی تراکیب سے قربت اور بول چال کی زبان سے مماثلت کے باعث یہ بات ہنوز ثبوت طلب تھی کہ میر، بول چال کی زبان کو شاعری کی زبان میں کیوں کر تبدیل کر دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ بول چال کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت کام کرتی ہے۔ اس میں لفظ محض لفظوں کی طرح کام کرتے ہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کا یہ بنیادی فرق دور رس نتائج کا حامل ہے۔ کیوں کہ شاعری کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت نہیں بلکہ اس کے علاوہ داخلی ساخت اور بعض اوقات کئی کئی داخلی ساختیں کام کرتی ہیں۔''

گوپی چند نارنگ نے اس دعوے کے ثبوت کے طور پر 'کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات' کلی نے یہ سن کر تبسم کیا۔۔۔ کا سیر حاصل تجزیہ کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ بول چال سے مماثل یہ

زبان اپنی داخلی ساختوں کے باعث کیوں کر شاعری کی زبان میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ نمونے کے طور پر اس تجزیے کے ایک حصہ کو پیش کیا جا سکتا ہے:

"سوال ہے کہ گل کا ثبات کتنا ہے؟۔ کلی اس کا جواب نہیں دیتی، بس سن کر تبسم کرتی ہے۔ تبسم کرنے کی داخلی ساخت ہے کھل کر پھول بننا اور کھل کر پھول بننے کی داخلی ساخت ہے اوجِ کمال پر پہنچنا، اور اوجِ کمال پر پہنچنے کی داخلی ساخت ہے موت کی طرف قدم بڑھانا۔ (پھر یہ کہ) کلی کے مسکرانے کے عمل میں کئی دوسری معنیاتی داخلی ساختیں بھی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔"

زبان کی نوعیت اور میر کی زبان میں فارسی اور ہندی تراکیب کی آمیزش کا جو اشارہ جعفر علی خاں اثر نے اپنے بعض مضامین میں دیا تھا اس کو لسانی تجزیے کی سطح پر گوپی چند نارنگ نے اس طرح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جہاں کہیں میر صاحب حسی اور جذباتی لہجہ اختیار کرنے کی طرف توجہ صرف کرتے ہیں وہاں ان کے یہاں سادہ ایمائی انداز نمایاں ہوتا ہے اور جب کبھی وہ ذات اور کائنات کے فشار کا اظہار کرتے ہیں یا حیرت و استعجاب اور تضاد کا رویہ ظاہر کرتے ہیں، ایسے مقامات پر فارسی آمیز پراکرتی امتزاجی پیرائے میں وہ اب اپنی بات زیادہ شدت کے ساتھ بیان کر پاتے ہیں اس طرح ان کا یہ جملہ بڑا معنی خیز معلوم ہوتا ہے کہ "میر کی شاعری میں جتنے اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں"۔۔۔

میر تنقید میں اس صدی کی آخری دہائی کو سب سے بڑا امتیاز یہ حاصل ہے کہ ان برسوں میں جہاں ایک طرف لسانیاتی، اسلوبیاتی اور صوتیاتی سطح پر یا میر کی شعری ہیئت اور ساخت کے حوالے سے متن اور قرأت متن کے مطالعات کا رجحان پیدا ہوا وہیں شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'شعر شور انگیز' میں میر کی کلیت کا وسیع تر اور جامع تر مطالعہ پیش کیا گیا' ادبی تنقید میں تفہیم، تعبیر، تجزیے اور تشریح کے جن وسائل کو مثالی تنقید کے وسائل کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی نے میر فہمی کے لیے ان سارے وسائل کا استعمال کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ تفہیم میر کے جتنے امکانی پہلو ہو سکتے ہیں ان سب کو روبہ عمل لایا جائے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ اب تک کی میر تنقید، کی چھان پھٹک کی جائے اور میر کی ہمہ جہتی کو نمایاں کیا جائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے میر تنقید سے متعلق رویوں کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کرنے کے بعد نتیجہ یہ نکالا ہے کہ میر کے یہاں گونجیلا لہجہ اور بلند آہنگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور روانی، پے چیدگی، طنز، ظرافت اور ڈرامائیت نے میر کے لہجے میں غیر معمولی تنوع اور وسعت پیدا کر دی ہے۔ میر کے مطالعے کے لیے شعر شور انگیز کے نام کا انتخاب دراصل میر کے بنیادی لہجے پر اصرار کا ہی لازمی نتیجہ ہے۔ اس ضمن میں فاروقی نے Oral tradition کی شاعری کے تشکیلی عناصر کا مقدمہ قائم کیا ہے اور بتایا ہے کہ جو معاشرہ زبانی ہوتا ہے اس کے لوگ کلام کو وضاحت، اور قوت سے ادا کرتے ہیں اور اس روایت میں قافیہ، الفاظ کے درمیان وقفہ اور کلام کے آخری لفظ کو خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ میر کو زبانی روایت کے حوالے سے دیکھنا فاروقی کی تنقید میں محض ایک تنقیدی نقطۂ نظر نہیں ہے بلکہ وہ اس مقدمے سے دراصل میر کے رائج Sterio type کی تردید کرتے ہیں اور میر کی غلط تعبیرات کی نشاندہی کرتے ہیں، اس لیے کہ نقدِ میر میں جس رویے کا غلبہ رہا ہے وہ دراصل میر کو سراپا یاس و حرمان، ان کی شخصیت کو منفعل اور شکست خوردہ اور اس کے نتیجے میں میر کے لہجے کو دھیمے پن، سادگی اور انفعالیت سے مخصوص کر دیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے سرور صاحب کی مترنم معنی آفرینی اور مجنوں گورکھپوری کی انفعالیت کی کمی جیسی آہنگ فہمی پر خصوصیت سے گفتگو کی ہے۔ فاروقی نے مجنوں گورکھپوری کے ٹھہراؤ والے لہجے کے برخلاف میر کے لہجے کو تلاطم، بلندی، اور کثرتِ اصوات پر مبنی قرار دیا ہے۔ میر کے لہجے کے تمام پہلوؤں پر بحث کرنے کے بعد 'شعر شور انگیز' میں نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ "میر کے بارے میں چونکہ یہ مفروضہ عام تھا کہ ان کا کلام بہت حزن انگیز ہے اس لیے یہ بھی فرض کر لیا گیا کہ ان کا آہنگ بھی بہت دھیما اور نرم ہوگا۔ چونکہ پہلا مفروضہ غلط ہے اس لیے دوسرا بھی غلط ہوا"۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مبسوط تجزیے اور تعبیر میں کوشش کی ہے کہ میر کا ایک ایسا نمائندہ انتخاب بھی عمل میں آجائے جو کلامِ میر کے ہر رنگ اور ہر تیور کی عکاسی کر سکے۔ اس ضمن میں انھوں نے ان گنت مقامات پر دوسرے استاذ شاعروں کا میر سے موازنہ بھی کیا ہے یہ الگ بات ہے کہ موازنے کے اس انداز سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ میر کی عظمت کو ہر قیمت پر مستحکم کرنا چاہتے ہیں خواہ اس عمل میں بڑے اہم شاعروں کی انفرادیت کو اس طریق کار کی بھینٹ ہی کیوں نہ چڑھانی پڑے۔ وہ یوں تو یہ

دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ میں میر کو اس کے مسوں اور مہاسوں کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں، مگر جب وہ میر کے شعر کو عملی تنقید کی کسوٹی پر کستے ہیں تو ان کو میر کے اوسط یا کم درجے کے شعر بھی کسی نہ کسی پہلو کے باعث درجۂ اولیٰ کے شعر ہی نظر آتے ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں جعفر علی خاں اثر کے بارے میں ان کا عقیدت مندی کا طعنہ خود ان پر بھی صادق دکھائی دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب میں تعبیر و تحسین کے ساتھ کلامِ میر کے بیش تر پہلوؤں پر الگ سے مضامین لکھے ہیں اور غالب اور میر کے موازنے، میر کی زبان میں روزمرہ اور محاورہ کی نوعیت، میر کے بحور و اوزان، جنس کی طرف میر کا رویہ، شعری لہجہ اور آہنگ، کے علاوہ معاصر نظریۂ شعر و ادب سے متعلق بیش تر مباحث کا احاطہ کیا ہے، اور کوشش کی ہے کہ میر کی شاعری کا کوئی بھی پہلو ان کی گرفت سے چھوٹنے نہ پائے۔ انھوں نے ہر ممکن تنقیدی حربے سے کلامِ میر کے اندر ایک ایسے متکلم کی تلاش کر لی ہے ''جو تجربہ اور احساس کی ہر منزل سے گزر چکا ہے اور جس نے جہل و عرفان، گم کردہ راہی اور منزل رسی کے تمام منازل طے کر لیے ہیں''۔ اہم بات یہ ہے کہ اس تلاش و جستجو کی صداقت اور انکسار کا ان کے سخت سے سخت نکتہ چیں کو بھی اس وقت اعتراف کرنا پڑتا ہے جب وہ تلاشِ میر کے طویل اور تھکا دینے والے سفر کے بعد یہ کہتے ہیں کہ:

> ''شعر شور انگیز میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن پر دل کھول کر بحث کرنے کے باوجود مجھے ایک طرح کا احساس شکست ہی ہوا۔ کہ شعر میں جو بات مجھے نظر آئی تھی، میں اسے پوری طرح بیان نہ کر سکا۔ یہ درست ہے کہ کیفیت کا تصور ایسے بہت سے اشعار کی خوبی کو محسوس کرنے اور ایک حد تک اسے ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے، لیکن خود کیفیت کی مکمل وضاحت ممکن نہیں۔''

یہ اور اس طرح کے دوسرے اعترافات سے اندازہ ہوتا ہے شعر شور انگیز کے مصنف کا رویہ بنیادی طور پر منکسرانہ اور تجسسانہ ہے، تاہم اس کتاب کی چاروں جلدوں کا ماحصل یہ ہے کہ اس کے ذریعے مصنف نے اس گم کردہ شعریات کو حاصل کرنے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کر لی ہے جس کے حصول اور اطلاق کے بغیر اب تک کی میر تنقید، تفہیم میر کے بنیادی حوالے کی جامعیت سے عاری تھی۔

میر تنقید کے اس نامکمل جائزے سے جو منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اس سے اور کچھ ثابت ہو نہ ہو اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ سوانحی اور شخصی حوالوں سے شروع ہونے والی میر فہمی، سے لے کر 'فنی اور فکری اعتبار سے مکمل میر کی دریافت' تک کے مختلف رویوں میں یہ بات نمایاں ہے کہ ایک نقاد یا ایک مکتب فکر کے نقادوں نے کلام میر کے بحر ناپیدا کنار کی غواصی میں پوری کامیابی حاصل نہیں کی، البتہ یہ ضرور ہوا کہ مختلف نقاط نظر اور مکاتیب تنقید کے اطلاق نے میر تنقید کو اس وقت اُس منزل پر ضرور پہنچا دیا ہے جہاں بڑی حد تک میر اور میر کی شاعری کی وسعت، عظمت اور گہرائی کی قدرے صاف اور واضح تصویر ابھر کر سامنے آچکی ہے۔

●●●

پروفیسر شافع قدوائی*

میرؔ کی جدید تعبیر اور حسن عسکری

ہر ادبی اور فکری تحریک کی شناخت کا بنیادی حوالہ تخلیقی فن کار ہوتے ہیں اور ہر نئے طرزِ احساس اور پیرایۂ اسلوب کے اوّلین نقوش ماضی کے سربرآوردہ فن کاروں کے ہاں ہی تلاش کیے جاتے ہیں۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ اس اجمال میں تفصیل پر گواہ ہیں علی الخصوص غالب جن کی تخلیقی وضاحت فنی اظہار اور فکری ترجیحات کے بدلتے ہوئے منظرنامہ سے بڑی حد تک ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ ترقی پسند اور پھر جدید نقادوں نے کلام غالب کی ایک معتدبہ حصہ کو اپنی نظری اساس اور فنی اظہار کی نمائندہ مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ میر تقی میرؔ کی انسانی دردمندی اور ہمہ گیر سماجی شعور کا ذکر ترقی پسند نقادوں نے تواتر کے ساتھ کیا تاہم جدیدیت کی تعبیر و تشریح میں میرؔ کا حوالہ کم ہی دیا گیا۔ ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کو ضرور اپنے عہد کے ہولناکی اور روح فرسا تجربات کا سب سے بہتر فنی اظہار میرؔ کے کلام میں نظر آیا تاہم جدید نقاد غالب اور جدید ذہن، غالب اور جدید طرزِ اظہار، غالب اور جدیدیت اور اس نوع کے مضامین لکھتے رہے۔ میرؔ کے شاعرانہ تجربات میں تفکر سے زیادہ خدمات کی کارفرمائی کا عام طور پر ذکر کیا جاتا رہا۔ محمد حسن عسکری جن کی خیال انگیز تحریروں نے اردو تنقید کو فنی اور فکری ہر دو سطحوں پر ثروت مند بنانے میں اساسی رول ادا کیا ہے۔ کلامِ میرؔ کو جدیدیت سے نمایاں صفت سے متصف دیکھا اور اس مسئلہ پر انھوں نے اپنے شہرہ آفاق مضمون ''آدمی اور انسان'' پر اظہار خیال کرنے کے علاوہ دو قسطوں پر مشتمل اپنے ایک مضمون میرؔ اور نئی غزل، فراق کے کلام میں عاشق کا کردار اور جھلکیاں میں شامل اپنے بعض دیگر کالموں میں اظہار خیال کیا ہے۔ محمد حسن عسکری پہلے نقاد ہیں جنھوں نے کلامِ میرؔ سے متعلق مروجہ تصوّرات کی نفی اور میرؔ کے کلام میں جذباتی وفور اور غم واندوہ کے سلسلہ وار فنی اظہار کی کارفرمائی سے متعلق تنقیدی آرا پر سوالیہ نشان قائم کیے ان کے

* شعبۂ ماس کمیونی کیشن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

نزدیک میر کی تفہیم کی کلید ان میں مضمر نہیں ہے کہ میر کے شعری سروکاروں اور فکری ترجیحات کی نوعیت بالکل مختلف ہے۔ تشکیک اور استفہام کو غالب کی امتیازی صفت قرار دے کر انھیں جدیدیت کا نمائندہ شاعر کہا گیا ہے۔ میر کے فکری سروکاروں میں جدیدیت سے مطابقت کی تلاش عسکری کی تنقیدی بصیرت پر دال ہے۔

حسن عسکری نے اوّلاً موضوعاتی سطح پر جدیدیت اور میر کے کلام میں ہم آہنگی تلاش کی اور پھر میر کے کلام سے وافر اسنادی شہادتیں پیش کی ہیں۔ غالب کو جدیدیت کا پیش رَو اس وجہ سے قرار دیا گیا تھا کہ ان کے ہاں مروجہ اقدار سے بے اطمینانی کا عمل پوری شدت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے جدیدیت نے داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر نفی میں اصرار کیا اور مکمل نفی خودی جدیدیت کی امتیازی صفت تھی۔ حسن عسکری نے جدیدیت کی فکری ترجیحات کو خاطر نشان کرتے ہوئے لکھا کہ جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کر دینے کے بعد ایک اور پلٹا کھایا ہے۔ فن کار اپنے کو پ گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہو گئی ہے مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ بھی باقی ہیں جنھیں مٹانا آسان نہیں۔ چنانچہ فن کار اپنی روحانی جدوجہد کی انتہا پر پہنچ کر پھر اثبات کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ حسن عسکری کے مطابق اب بنیادی کش مکش یہ ہے کہ فن کار اور دوسرے انسانوں میں کیا رشتہ ہو، انھیں صداقت اور حسن کے اعلیٰ ترین معیاروں کے مطابق اپنی روحانی زندگی کو ڈھال لینے کے بعد آدمی دوسرے آدمیوں کے ساتھ مل کر سکون قلب کے ساتھ رہ سکتا ہے یا نہیں۔ ان تک اس سوال کا جواب ادیب اور شاعر یہ دیتے رہے ہیں کہ نہیں۔ جدید ترین فن کاروں نے دریافت کیا ہے کہ ایک چیز ایضاً و صداقت اور حسن سے بڑی ہے حیات محض۔

دوسرے ذی نفسوں سے حیاتیاتی سطح پر اشتراک کا اثبات جدید فن کاروں کی امتیازی صفت ہے اور میر کی شاعری کا مرکزی حوالہ بھی یہی ہے۔ حسن عسکری کے مطابق میر اور جدیدیت میں نقطۂ اشتراک بھی یہی ہے۔ میر کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ کیسے بنایا جائے۔ اعلیٰ ترین زندگی میر کے نزدیک عشق ہے اور وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے۔ حسن عسکری نے فراق کے حوالے سے میر کے بنیادی شعری سروکار کو خاطر نشان کرتے ہوئے لکھا کہ ان کی کوشش بہ قول فراق صاحب یہ رہی ہے: ''مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی

سی مادیت پیدا کی جائے۔ یہ بات ہے کہ فرانس کے سوسلسٹ اپنے بارے میں بالکل یہی بات کہا کرتے تھے۔ مصنف نے میر کے تصورِ عشق کے امتیازات کو واضح کرتے ہوئے میر کا ایک مشہور شعر نقل کیا ہے۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

حسن عسکری نے موضوعاتی تشریح سے گریز کرتے ہوئے اس شعر کی تفہیم، لہجہ کے حوالے سے کی اور لکھا کہ یہاں جو لہجہ کا بھولا پن ہے وہ حافی طرزِ بیان کی بدولت نہیں بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت سے حاصل ہوا ہے۔ حسن عسکری نے یہاں شائستگی کا ثبوت ضرور دیا ہے مگر میر کے سلسلے میں جو کلیہ بنایا اس پر تعمیم اور غیر قطعیت کے سائے لرزاں ہیں۔ اردو کے تقریباً ہر قابلِ ذکر شاعر کے یہاں اعلیٰ تر اور عام زندگی کی کشاکش کا فنی اظہار ہوا ہے۔ حسن عسکری نے میر کی شاعری کو انسانی تعلقات کے تناظر میں دیکھنے کی سعی کی جس کی مثال اردو تنقید میں شاذ ہی ملتی ہے۔ مصنف کے نزدیک میر کا عشق دنیا والوں سے یکسر گریزاں نہیں ہے اور اردو شاعری کی روایت کے برخلاف عاشق کے ساتھ سماج کے دوسرے افراد کا رویہ موانست اور ہمدردی کا ہے۔ اسی طرح حسن عسکری نے اس اہم نکتہ کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے کہ میر کے یہاں چارہ گر کا تفاعل محتسب کا نہیں ہے۔ واعظ بھی میر کو عشق سے باز آنے کی تعلیم نہیں دیتا کہ اسے خوب معلوم ہے کہ عشق ابھی اعلیٰ ترین زندگی کا مظہر ہے۔ میر کے یہاں واعظ اور محتسب بے رحم یا سنگ دل نہیں ہیں بلکہ ان کی فہمائش پر نصیحت کا رنگ غالب ہے اور مصنف کے مطابق وہ اس طرح شفقت سے سمجھاتے ہیں کہ جیسے کوئی ماں یا بڑی بہن سمجھاتی ہے۔

ضعف بہت ہے، میر تمہیں بھی اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو

بُرا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اُٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں

بے قراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے
کچھ تو میر کہ اک دم مجھے آرام نہیں ہے

حسن عسکری نے اس اہم نکتہ کو بڑی شرح وبسط کے ساتھ بیان کیا کہ میر کے لیے عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے بلکہ ان ہی کے لطیف طرز رچی ہوئی شکل ہے چنانچہ جب وہ محبوب سے توجہ کے طالب ہوتے ہیں تو اس لیے نہیں کہ ان کے جذبات میں اوروں سے زیادہ شدت اور گہرائی ہے یا وہ توجہ کے زیادہ مستحق ہیں بلکہ انسانی تعلقات کے رشتے سے۔

هم فقیروں سے بے ادائی سے لیا　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
کوئی نا اُمیدانہ کرتے نگاہ　　سو تم ہم سے منھ بھی چھپا کر چلے

مصنف نے ایسے دعویٰ کے ثبوت میں اس نوع کے متعدد اشعار نقل کیے ہیں جس سے ضرور احساس ہوتا ہے کہ میر توجہ کے طالب عاشق کے طور پر نہیں ہوتے بلکہ وہ صرف عام انسانی تعلقات کے خواہاں ہیں۔

میر کے یہاں انسانی تعلقات کی پاسداری اور ان کی باہمی کشاکش کے فنی اظہار کی صورتوں کی نشان دہی یقیناً ایک نئی تنقیدی فضا کا احساس کراتی ہے مگر میر کے ہاں فنی ہنرمندی کے مختلف وسائل سے مکمل اعتراض تنقید میں یک رُخے پن کو بھی خاطر نشان کرتی ہے۔

حسن عسکری نے میر اور غالب کے اشعار کے تقابلی مطالعہ سے دونوں کے ہاں جدید طرز احساس سے مطابقت کی مثالیں پیش کی ہیں اور انھوں نے اس مفروضہ کا ابطال کرنے کی سعی ہے کہ میر کے مقابلہ میں غالب کا ذہن زیادہ جدید تھا۔ غالب کے ہاں عشق اور عام زندگی میں واضح تفاوت نظر آتا ہے اور ان کے نزدیک دونوں میں تضاد اور تقابل کا علاقہ تھا جس پر بعض جدید شعرا نے اصرار کیا ہے۔ میر نے لطافت اور کثافت کو Binary opposition کے طور پر نہیں دیکھا کہ ان کے نزدیک لطافت دراصل کثافت ہی کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ حسن عسکری کے مطابق پروست اور جوائس دونوں کثافت کو یعنی عام انسانی تعلقات کو قبول کرتے ہیں اور یہ جدیدیت کی تازہ ترین منزل ہے۔ میر کا کلام اس اجمال کی تفصیل پر گواہ ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ ادیب کی روحانی کاوش اور زندگی کے ٹھیٹھ اور ابتدائی مطالبات میں ہم آہنگی ہونا چاہیے پروست اور جوائس نے اس ہم آہنگی کی ضرورت کا اعتراف کیا ہے۔ میر نے یہ ہم آہنگی پیدا کر کے دکھائی ہے۔

حسن عسکری نے میر اور غالب کے عاشق کے کردار کے خدوخال بھی واضح کیے ہیں اور یہ لکھا ہے کہ غالب کے ہاں عاشق خود کو نادر الوجود ہستی تصور کرتا ہے جو اپنی ذہانت پر نازاں ہے مگر میر کا عاشق ذہانت کی سطح سے بات نہیں کرتا، میں نہیں کہتا کہ اس کے اندر ذہانت ہے ہی نہیں وہ انسان اس قدر ہے کہ ذہانت لازمی چیز نہیں رہی چنانچہ اس کا وقار ایک خوددار انسان کا وقار ہے۔

مصنف کے نزدیک میر کی غزل فارسی غزل کا ضمیمہ نہیں ہے اور ان کے ہاں شاعری کی اس صفت کا مکمل فقدان نظر آتا ہے جسے تغزل کہا جاتا ہے۔ حسن عسکری نے ناصر کاظمی کے اس استفسار پر اپنے اطمینان کا اظہار کیا تھا کہ صاحب تغزل کیا چیز ہوتی ہے۔

حسن عسکری نے میر کے یہاں تفکر کے فقدان اور جذباتی تموج پر اصرار کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے اور تقسیم کے فوراً بعد میر کی مقبولیت اس تمام توجیہہ کا استرداد کیا ہے کہ فسادات کے روح فرسا اور خوں آشام تجربات نے لوگوں کو فکر سے زیادہ جذبات کا اسیر بنا دیا ہے لہٰذا میر کو قبول عام حاصل ہو رہا ہے۔ مصنف کے مطابق میر یقیناً جذبات کے شاعر ہیں مگر ان کے ہاں جذباتی تجربات ہزار شیوۂ زندگی کے مختلف رنگوں کا اثبات کرتے ہیں اور وہ زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے اور مختلف نوعیت رکھنے والے تجربات پر بیک وقت غور کرتے ہیں اور ان سب کو ملا کر ایک عظیم تجربہ کی شکل دیتے ہیں۔ حسن عسکری کے مطابق میر کی شاعری میں فکر اور احساس کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ یہ بتانا ناممکن ہے کہ پلّہ کس کا بھاری ہے۔ مصنف کا یہ قول بڑی حد تک مبنی بر حقیقت ہے کہ میر کے ہاں ہم زندگی کے چند تجربات خصوصاً لطیف تجربات سے دوچار نہیں ہوتے بلکہ اس شاعری میں ہمیں پوری زندگی ملتی ہے اور سارے تنوع اور تضاد، رفعتوں اور حصوں، پستیوں، قوتوں اور مجبوریوں سمیت، فکر محض کو شاعری میں سمونا بھی بڑی مشکل بات ہے۔

میر کے ہاں انفرادی تجربہ پر زیادہ اصرار نہیں ملتا کہ ان کا بنیادی مسئلہ فرد کے ذاتی تجربات کو کائنات سے ہم آہنگ کرنا تھا۔ حسن عسکری نے میر کو خالص جذباتی شاعر مان لینے کے بعد ایک ایسا خیال انگیز نکتہ پیش کیا ہے جس نے میر شناسی کی ایک نئی روایت کو جنم دیا ہے۔ وہ یہ کہ میر ایک ایسے شاعر ہیں جن کے جذبات کا تعلق براہ راست پوری زندگی سے ہے اور وہ ان شعرا سے یکسر مختلف ہیں کہ جن کے جذبات کا تعلق خود ان کی ذات سے ہوتا ہے۔

شعر شور انگیز میں شامل میر کے متعدد اشعار کی تشریح اسی نکتہ کی تفصیل سے عبارت ہے۔ حسن عسکری نے میر کے کلام سے وافر مثالیں پیش کر کے یہ ثابت کیا کہ میر کے یہاں جدیدیت کے عناصر غالب سے زیادہ ملتے ہیں ان کا یہ مضمون ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا جب اردو میں جدیدیت برگ و بار لانے لگی تھی اور حسن عسکری جدیدیت کے انفرادی تجربہ پر حد سے زیادہ اصرار کو صفر سمجھتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے انسانی تعلقات کے تناظر میں میر کے امتیازات واضح کیے ہیں اور انھیں جدیدیت کا پیش رو ثابت کیا۔ اس طرح حسن عسکری نے ابتدا ہی میں جدیدیت کو ایک واضح سماجی شعور کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی جس سے میر فہمی کے متعدد نئے گوشے وا ہوئے گو کہ ان کے مضامین موضوعاتی تشریح سے گراں بار ہیں جس سے ایک نوع کی تشنگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔

●●●

پروفیسر علی احمد فاطمی*

میرؔ اور آگرہ

عام خیال ہے کہ محمد تقی المتخلص بہ میرؔ نے تقریباً نوے سال کی عمر پائی جس میں آخر عمر کے تقریباً تیس اکتیس سال لکھنؤ میں گزارے۔ تقریباً پینتالیس سال دہلی میں اور ابتدائی تیرہ چودہ سال آگرے میں یعنی اکبرآباد کی سرزمین پر جہاں وہ پیدا ہوئے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق 'انتخاب کلام میرؔ' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ میر صاحب اکبرآباد میں پیدا ہوئے اور ان کے بچپن کا زمانہ بھی وہیں گزرا، لیکن بعد میں وہ دلّی چلے آئے اور دلّی ہی کو اپنا وطن بنا لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کو دلّی سے نہیں بلکہ دلّی کو ان کے توطن سے فخر ہے۔ پھر دلّی ہی کے ہوگئے اور دلّی ہی کے کہلائے اور ان کی زبان بھی جو اس زمانے میں مایۂ افتخار اور شرافت کی ایک علامت سمجھی جاتی تھی، دلّی کی ہی تھی۔''

ایسا اس لیے ہوا کہ عمر کا سب سے زیادہ حصہ دلّی میں گزرا اور سب سے کم حصہ آگرے میں گزر سکا اس لیے میرؔ دہلوی کے طور پر زیادہ جانے گئے اور اکبرآبادی کے طور پر ان کی پہچان نہ بن پائی۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود سچ یہ ہے کہ میرؔ کا سب سے گہرا اور جذباتی رشتہ آگرے سے رہا۔ اس کی ایک فطری وجہ آگرے میں ان کی پیدائش اور بچپن کا گزرنا ہے اور ہم سب جانتے ہیں اور خاص طور پر ماہرین نفسیات کہ بچپن کے لمحات اور واقعات، تربیت اور فطرت ساری عمر پیچھا نہیں چھوڑتے۔ شخصیت کی بنیاد پڑتی ہے۔ فکر و خیال کے سانچے ڈھلتے ہیں۔ میر کے ساتھ بھی یہی ہوا، اور کچھ زیادہ ہی ہوا۔ میر کی غم زدگی اور خستگی جس نے آگے بڑھ کر ایک مخصوص قسم کی سنجیدگی کا لبادہ اوڑھ لیا۔ تکلیفیں، پریشانیاں اور جنون جس نے آگے بڑھ کر شعور کی پرورش کی، گھر کا صوفیانہ و عبادت گزارانہ ماحول جس نے آگے

---

* شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد (یو پی)

بڑھ کر تصوف اور تجمل کا کام کیا۔ اس پر مستزاد میر کا اپنا مزاج و مذاق۔ افتادِ طبع اور سلیقہ مندی جسے بھی کسی طرح سے گھر اور خاندان سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا، اس لیے ضروری ہے کہ میر کی بنیادی فہم اور نفسیات کو سمجھنے کے لیے ان کے اجداد اور بالخصوص والد کے صوفیانہ کردار کو سمجھنا اور اس سے زیادہ اُس آزار اور آثار کو سمجھنا کہ جس کے بطن سے انتشار اور اُس غم کو بھی سمجھنا جس کی کوکھ سے نشاط غم کے عناصر جنم لے رہے تھے اور ان سب کی بنیاد آگرے میں ہی پڑی۔ اس لیے میر اور آگرہ کے رشتوں اور اس کی نزاکتوں کو سمجھنا ضروری ہے کہ یہ رشتہ محض ایک فرد اور شہر کے درمیان کا نہیں بلکہ ایک فکر اور تہذیب کے درمیان کا ہے۔ ان عوامل اور محرکات کا ہے جو تخلیقی سرچشمے بن کر غزلیہ شاعری کی رگوں میں سما گئے۔

بہ قول آل احمد سرور:

> ''میر کی شاعری ایک بُت ہزار شیوہ کی طرح ہے۔ میر اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصور ہیں وہ اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔''

اس تحقیق سے بھی اتفاق کرتے ہیں کہ میر کے اجداد ملک حجاز سے تعلق رکھتے تھے پھر ہجرت کر کے ہند میں دکن پہنچے، کچھ عرصہ قیام کر کے تلاشِ معاش میں شہر احمد آباد گئے۔ خاندان کا ایک حصہ تو وہیں رہ گیا اور جو بس نہ سکا وہ اکبر آباد کی طرف چل پڑا کہ یہ شہر ان دنوں مغلوں کی وجہ سے صنعت و تجارت کا مرکز بنا ہوا تھا۔ ''ذکرِ میر'' کی ابتدا میں میر رقم طراز ہیں:

> ''میرے بزرگ اپنی قوم و قبیلے کے ساتھ زمانے کی نامساعدت کے باعث کہ ان اوقات میں صبح بھی شام نظر آتی ہے۔ ملک حجاز سے رختِ سفر باندھ کر دکن کی سرحد پر پہنچے راہ میں انھوں نے بڑی کڑیاں جھیلیں اور پاپڑ بیلے اور وہاں سے احمد آباد گجرات میں وارد ہوئے۔ بعضوں نے جی چھوڑ کر وہیں ڈیرے ڈال دیے اور کچھ نے آگے بڑھ کر روزگار تلاش کرنے کی ہمت کی۔ چنانچہ میرے جدِّ کلاں نے مستقر خلافت اکبر آباد میں اقامت اختیار کی۔ یہاں آب و ہوا کی

تبدیلی سے بیمار پڑ گئے اور جہانِ آب و گل کو خیر باد کہا۔ اُن سے ایک
لڑکا یادگار رہا جو میرے دادا تھا۔"

('میر کی آپ بیتی'۔ 'ذکرِ میر' کا اردو ترجمہ، ص: ۵۷)

میر کے دادا اکبر آباد کی فوج میں ایک اچھے عہدے پر فائز ہوئے۔ پچاس برس کے ہوئے کہ ذہنی توازن میں خلل پڑا، علاج کرواتے رہے۔ اسی درمیان ملازمت کی ذمہ داری کے تحت گوالیار جانا پڑا، وہیں بیمار پڑے اور انتقال کر گئے۔ ان کے دو لڑکے تھے بڑے لڑکے کو بھی خللِ دماغ تھا جوانی میں ہی انتقال کر گئے۔ چھوٹے لڑکے میر کے والد تھے جن کا نام محمد علی تھا، مزاج میں فقیری اور درویشی تھی۔ اُس زمانے میں آگرے میں شاہ کلیم اللہ ممتاز ولی تھے۔ ان کے علم و فضل، کشف و کرامات کے بڑے چرچے تھے۔ محمد علی کا درویشانہ مزاج ان کے قریب لے گیا اور بہ قول جمیل جالبی:

"جنھوں نے شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی سے علوم متداولہ کی تحصیل کر کے درویشی اختیار کر لی اور اپنے زہد و تقویٰ کی وجہ سے علی متقی کے خطاب سے موسوم ہوئے۔"

اپنے والد کے بارے میں میر خود لکھتے ہیں:

"وہ جوانِ صالح اور عاشق پیشہ تھے۔ دل میں عشق کی گرمی رکھتے تھے۔ علی متقی خطاب سے ممتاز ہوئے۔ روز و شب خدا کی یاد میں رہتے تھے۔ خدا نے انھیں کبھی شرمندہ نہ کیا۔ کبھی موج میں آتے تو فرماتے —— بیٹا عشق کرو، عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظم کل نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے، عشق ہی کندن کرتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے:

بے عشق نباید بود بے عشق نباید زیست
پیغمبر کنعانی، عشقِ پسرے دارد"

حساس میر کا بچپن کیا اس نصیحت کو فراموش کر پایا۔ میر کے عشق اور تصورِ عشق کی بنیاد تو والد کی گود میں ہی پڑ گئی۔ والد کی زبانی فارسی کا یہ شعر اور میر کی زبانی اردو میں یہ شعر:

یہ نہ ہووے تو نظمِ کل اُٹھ جائے
سچے ہیں عاشقاں، خدا ہے عشق

یا یہ اشعار:

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو — سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ — عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق ہے تازہ کار خیال — ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال

میر کے والد کی بزرگی کے کئی واقعات ہیں جو 'ذکرِ میر'، 'آبِ حیات' اور دیگر کتابوں میں ملتے ہیں، جن کا تفصیلی ذکر یہاں ممکن نہیں۔ عرضِ مدعا یہ ہے کہ ایسے ہی صوفیانہ ماحول میں میر ۲۰ رشعبان ۱۱۲۵ھ/۱۷۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ لڑکپن کے کچھ مطالبات اور خواہشات فطری ہوا کرتے ہیں۔ کھیل کود فطری، میر بھی ملوث ہوئے تو ایک دن کا واقعہ خود میر کی زبانی سنیے:

"ایک دن اشراق کی نماز کے بعد میری طرف توجہ فرمائی اور مجھے کھیل کود میں محو پایا بولے — بیٹا زمانہ بہتا ہوا وقت ہے یعنی بہت کم فرصت، اپنی تربیت سے غافل نہ رہو راستے میں بڑے نشیب و فراز ہیں دیکھ بھال کر چلو— یہ کیا کھیل رہے ہو، کس واہیات میں پھنسے ہو، ارے اس سے لو لگاؤ آسمان جس کی رنگین خرامی کی بلائیں لیتا ہے۔ اُس کو دل دو جس کی ہر آن پر دل اور جانیں واری ہوں۔ اُس گل کی بلبل بنو جو ہمیشہ بہار ہے، اس سادہ پر مٹو جو سدا سہاگ ہے۔ آسمان دو رنگ کی چال کسی کے لیے بدلتی نہیں، جلدی کرو۔ فرصت کو غنیمت جانو اور اپنے تئیں پہچان لو۔"

والد صوفی فقیر تھے۔ فقیرانہ سفر بھی کرتے تھے۔ لاہور، دہلی وغیرہ جاتے رہتے۔ ان کی غیر موجودگی میں کھیل کود جاری رہے۔ اس عمل میں ان کی ملاقاتیں ہم عمر خوب صورت نوجوانوں سے ہوئیں۔ دوستی اور رشتے بھی بنے، طرح طرح کے واقعات رونما ہوئے۔ عشق کی دیگر گرہیں بھی کھلیں، جس کا ذکر... بے محابا اپنی سوانح میں کرتے ہیں۔ سیدزادے

سے ملاقات، امان اللہ بی بی، احسان اللہ سے ملاقات، درویش کے ارشادات، بایزید سے ملاقات، چچا کی وفات اور پھر آخر میں والد محترم کی وفات، یہ سب کچھ آگرے میں ہوا۔ ملاقات میں مسرّت اور وفات میں اذیت اور غربت وافلاس الگ سے۔ بچپن سے ہی میر ان دونوں ذائقوں سے آشنا ہوتے رہے، لیکن بعد کا ذائقہ کچھ زیادہ حاوی رہا۔ جس نے حیات کے کام ودہن میں تلخی بھردی۔ والد کی وفات (۱۷۳۲ء) کے وقت میر کی عمر محض گیارہ سال کی تھی۔ کم عمری میں چچا اور باپ کے انتقال نے غیر معمولی مایوسی اور محرومی سے ہم کنار کیا۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''میر کو بچپن ہی میں مہربان چچا اور شفیق باپ کی موت کی وجہ سے محرومی کا احساس ہوا۔ بھائی نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا چنانچہ محرومی کے احساس میں ظلم کا احساس بھی شامل ہو گیا۔''

غریبی اور محرومی کا احساس صرف گیارہ برس کی عمر میں، حساس اور معصوم ذہن پر کیا گزری اس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں:

> ''والد کی موت کے بعد میں نے فلک کی بے مروّتی دیکھی، زمانے کے ستم جھیلے، نہیں نہیں فلک یا زمانے کا کیا قصور؟ میرا ہی ستارہ منحوس تھا کہ ایسے آفتاب کا سایہ میرے سر سے اُٹھ گیا۔ جو کچھ میری قسمت نے کیا اپنے ہی ہاتھ کے سوا کسی کا ہاتھ اپنے سر پر نہ پایا۔ یعنی کسی کو سایہ گستر نہ پایا۔ میں نے اپنا اثاثہ غیرت (کی نگہ داشت) کے لیے صَرف کر دیا اور ہرگز کسی کے دروازے پر (مسائل بن کر) نہ گیا اور میرے ہونٹ حرف طلب سے آشنا نہ ہوئے، میری آنکھ کسی طرف نہ اُٹھی نہ میں نے کسی سے مدد چاہی نہ کسی نے میری دست گیری کی۔ یعنی خدائے کریم نے مجھے کسی کا شرمندۂ احسان نہ کیا۔ میں نے درویش کی نیاز دلا کر تبرک تقسیم کیا اور تمام کام خدا کے آسرے چھوڑ دیے۔ چھوٹے بھائی کو اپنا قائم مقام بنا کر روزگار کی تلاش میں اطراف شہر گھومتا پھرا لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ یعنی وطن میں چارۂ کار نہ پایا۔ ناچار غربت اختیار کی۔''

غور کیجیے کہ محض گیارہ برس کا بچہ تلاشِ رزق میں دہلی جیسے پرانے اور بڑے شہر اور دار السلطنت پہنچتا ہے۔ جلد ہی دہلی میں خواجہ محمد باسط کے توسط سے نواب صمصام الدولہ تک رسائی ہوئی۔ نواب میر کے والد کے معتقد تھے۔ والد کی وفات پر اظہارِ افسوس کیا اور کہا کہ ''مجھ پر اس شخص کے حقوق ہیں۔ ایک روپیہ روز میری سرکار سے دیا جائے۔'' اس اعلان سے میر خوش تو ہوئے لیکن یہ بھی کہہ اُٹھے — ''نواب صاحب اتنی مہربانی فرما رہے ہیں تو مجھے دستخط فرما کر بھی دے دیں کہ متصدیوں کو چوں وچرا کی گنجائش نہ رہے۔ درخواست میں نے لکھ رکھی تھی، جیب سے نکالی اچانک خواجہ مذکور کی زبان سے نکلا کہ ''یہ قلمدان کا وقت نہیں ہے۔'' یہ سن کر میں نے قہقہہ مارا، نواب نے میرا منہ دیکھا اور ہنسی کا سبب پوچھا۔ میں نے عرض کیا کہ یہ فقرہ میری سمجھ میں نہیں آیا اگر یہ فرماتے کہ قلمدان بردار نہیں تو ایک بات تھی یا یہ کہنا بھی ٹھیک تھا کہ یہ نواب کے دستخط کرنے کا وقت نہیں۔ قلمدان کا وقت نہیں کہنا تو نئی ترکیب ہے قلمدان ایک لکڑی سے زیادہ نہیں وہ وقت اور غیر وقت نہیں جانتا۔''

جس وقت میر نواب سے روبرو ہوئے ان کی عمر گیارہ برس سے زیادہ کی نہ تھی۔ اس عمر میں زبان اور ترکیب زبان کا یہ شعور ظاہر ہے کہ ان کی گھریلو تعلیم وتربیت کا ثمرہ تھا جو انھیں آگرے میں ہی نصیب ہوئی، پھر وہ جرأت کہ جس سے مانگنے گئے اسی کی بارگاہ میں اسی کی زبان پر معترض ہوئے۔ یہ ایک جرأت مندانہ عمل تھا اور اس جرأت کا ظہور بھی ایک صوفی گھرانے کے ذکر وفکر کے حوالے سے ہی ممکن تھا کہ بے نیازی اور بے خوفی تصوف کے اعلیٰ جوہر ہوا کرتے ہیں جو میر کے اپنے گھر اور اپنے والد سے ملے جو کہ آگرے میں تھا اور جو زندگی بھر اُن سے پیچھا نہ چھڑا سکے۔

۱۷۳۹ء میں جب نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا، اس حملے میں صمصام الدولہ فوت کر گئے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''جب صمصام الدولہ نادر شاہ سے جنگ میں زخمی ہوئے اور ۱۸؍فروری ۱۷۳۹ء کو فوت کر گئے تو یہ وظیفہ بند ہو گیا اور میر اکبر آباد میں میر سے بے سہارا ہو گئے۔'' (محمد تقی میر، ص:۲۲)

آخری جملہ غور طلب ہے۔ اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ وظیفہ یابی کے درمیان پھر آگرے میں ہی رہے اور وظیفہ چھ سال تک ملتا رہا کہ چھ سال کی اس مدت کے بارے میں محققین

کے اشارے نہیں ملتے۔ یقین ہے کہ یہ مدت میر نے آگرے میں گزاری کہ اس چھوٹی عمر میں دہلی جیسے بڑے شہر میں میر کا مسلسل دہلی میں رہنا مشکل تھا۔ 'ذکرِ میر' میں 'پھر دہلی میں' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> ''اس انقلاب (حملہ نادری) کے بعد پھر سنگ دل زمانے نے مجھے ستایا۔ ان لوگوں نے جو درویش کی زندگی میں میری خاکِ کفِ پا کو سرمہ بناتے تھے اب مجھے نظروں سے گرا دیا ناچار دوبارہ دہلی پہنچا اور اپنے سوتیلے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے احسانات کا بھاری بوجھ اُٹھایا۔''

دہلی میں آرزو سے تعلقات، ناچاقیاں، میر کی جنونی کیفیت، ملازمت، درّانی کا حملہ، ابدالی کے حملے، فرخ آباد کا سفر، دل کی بربادی وغیرہ میرے اس مختصر سے مضمون کا حصہ نہیں ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ یہ سب میر کے اُس ذہن اور نفسیات کی توسیع ہیں جس کی بنیاد آگرے میں پڑی۔ اس بار تقریباً بائیس برس دہلی میں رہے۔ تیسری بار ۱۷۶۲ء میں آگرہ واپس آئے۔ اس وقت تک میر کی عمر تقریباً چالیس سال کی ہو چکی تھی۔ شعر و شاعری کی غیر معمولی شہرت نے انھیں امامِ فن کا درجہ عطا کر دیا تھا لیکن دہلی کی سیاست، قتل و خون، لوٹ مار اور دربدری نے پرانے صوفی میر کے بطن سے نئے سماجی میر کو جنم دے دیا تھا۔ تصوف اور تفاسف شیر و شکر ہو گئے تھے۔

۱۷۶۲ء میں میر تیسری بار اپنے وطن آئے تو 'ذکرِ میر' میں لکھ گئے:

> ''میں اس تقریب سے تیس سال کے بعد اکبرآباد گیا۔''

نثار احمد فاروقی نے اس کی تصحیح کچھ یوں کی ہے:

> ''میر نے تیس سال کے بعد اپنا آگرے جانا لکھا ہے لیکن واقعات کی روشنی میں یہ غلط ہے۔ عباراتِ ماسبق سے اتنا واضح ہو ہی چکا ہے کہ میر نادرشاہی حملے کے بعد دوبارہ دہلی آ گئے تھے اور وہ زمانہ اگر ۱۷۴۰ء کا بھی مانا جائے تو سورج مل کی بغاوت جولائی ۱۷۶۲ء کا واقعہ ہے جس کی رو سے ۲۲۔۲۳ برس کے بعد آگرہ گئے ہیں نہ کہ تیس برس میں۔''

بہرحال جب عرصۂ طویل کے بعد وہ اپنے وطن آگرہ پہنچے تو سب سے پہلے اپنے والد اور چچا کے مزاروں پر گئے، اس بار وہ اپنے وطن تقریباً چار ماہ رہے یعنی جولائی ۱۷۶۲ء سے لے کر اکتوبر ۱۷۶۲ء تک۔ لیکن اس بار ان کا جی آگرے میں نہ لگا۔ 'آہ اے وطن' کے عنوان سے وہ اپنی سوانح عمری میں لکھتے ہیں:

''صبح و شام دریا کے کنارے سیر و تماشا کرنے جاتا تھا۔ دو تین بار سارے شہر میں گھوما۔ وہاں کے عالموں، فقیروں اور شاعروں سے ملا، مگر کوئی ایسی بات کرنے کا موقع کا نہ ملا جس سے دلِ بے تاب کو تسلی ہوتا۔ میں نے سوچا سبحان اللہ یہ وہی شہر ہے جس کی گلی میں عارف، کامل، فاضل، شاعر، منشی.... آج کوئی جگہ ایسی نظر نہیں آتی جہاں بیٹھ کر دل خوش کرلوں! ایسا آدمی نہیں ملتا جس سے کچھ دیر گپ کرسکوں بس ایک وحشت ناک خرابہ تھا جسے دیکھ کر بہت رنج اُٹھایا اور واپس آ گیا۔ اس طرح چار مہینے مالوف میں گزارے، رخصت ہوتے وقت آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔''

جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ اس بار یہاں آ کر میرؔ خوش نہیں ہوئے کہ کوئی ایسا مخاطب نہ ملا جس سے بات کر کے دلِ بے تاب کو تسلی ہوتی۔

عملی طور پر میرؔ کی گوشہ نشینی، نفاست پسندی اور زود رنجی نے ہمیشہ انھیں عوام سے الگ تھلگ ہی رکھا حالاں کہ فکری طور پر میرؔ ہمیشہ یہ کہتے رہے کہ:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند　　　پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

ورنہ ایسا نہ تھا کہ آگرہ شعرا و علما سے خالی ہو گیا تھا۔ نظیرؔ اکبرآبادی، جن کا سنِ پیدائش ۳۵-۱۷۳۲ء کے درمیان مانا جاتا ہے۔ ۱۷۶۲ء تک ان کی عمر پچیس تیس برس کی ہو چکی تھی اور پہلے اپنی غزلیہ شاعری اس کے بعد مخصوص قسم کی نظمیہ شاعری کے ذریعے اپنی پہچان بنا رہے تھے۔ شیفتہؔ کے 'تذکرہ گلشنِ بے خار' کے جواب میں لکھے گئے 'تذکرہ گلستانِ بے خزاں' میں اور 'زندگانی بے نظیر' کے مصنف سید محمد عبدالغفور شہباز کے یہاں بھی میرؔ اور نظیرؔ کی ملاقات کا ذکر ملتا ہے۔ 'گلستانِ بے خزاں' چوں کہ جوابی کارروائی کے طور پر لکھا گیا تذکرہ ہے اس لیے تحقیق کی رو سے زیادہ معتبر نہیں لیکن 'زندگانی بے نظیر' خاصی محنتوں اور تحقیق

کاوشوں کے بعد لکھی گئی کتاب ہے۔ اس میں اس ملاقات کا ذکر یوں ملتا ہے:

''نظیر اپنا استاد آپ تھا۔ ہر چند تھوڑی بہت تقلید سے تو چارہ نہ تھا مگر طبیعت کی آزادی اور شوخی زیادہ تر اپنی طرف کھینچ کر لے جاتی تھی، جس سے قوتِ ایجاد کو پھولنے پھلنے کا اچھا موقع ہاتھ آتا تھا۔ اسی عالم میں اس نے ایک شگفتہ اور لطیف غزل تیار کی۔ امتحاناً کسی ولی دوست کو سنائی تو [redacted] مصر ہوئے کہ اس کو اب کے مشاعرہ میں پڑھو اور ضرور پڑھو، تقریب کا میرا ذمہ۔ نظیر اس دوست کی صلاح سے پہلے انکسار سے نہیں مانتا مگر خودنمائی دامن نہیں چھوڑتی۔ آخر جاتا ہے، نظیر کو آئے ہوئے اتنا زمانہ ہو گیا تھا کہ کسی طرح میر صاحب تک بھی اس کا تذکرہ پہنچ گیا تھا۔ جب اس کی غزل کی تقریب کی گئی میر صاحب نے اپنے مقدس لبوں سے اظہارِ تبسم فرما کر ایک مربیانہ انداز سے یوں ارشاد کیا —— ہاں بھئی پڑھو اور ضرور پڑھو۔

دل کی دھکڑ پکڑ اس وقت قابلِ ملاحظہ تھی مگر تقریب ہو چکی تھی۔ اتنا بڑا استاد شوق ظاہر کر چکا تھا۔ پھر سوائے پڑھنے کے چارہ کیا تھا۔ دل کڑا کر کے بند سے غزل کھولی اور ورق کو مضبوطی سے تھام کر ایک نیم محجوب ادا سے لوگوں کی طرف مخاطب ہوا۔ چاروں طرف سے 'ارشاد ارشاد' کا غل تھا۔ جس وقت نظیر نے یہ مطلع پڑھا ہے لوگوں کا عجب عالم تھا:

نظر پڑا اک بُت پری وش نرالی سج دھج نئی ادا کا
جو عمر دیکھا تو دس برس کی پہ قہر آفت غضب خدا کا

ختم غزل پر میر صاحب نے قریب بلا کر پیٹھ ٹھونکی اور مکرر فرمایا عمرت دراز باد۔''

اس واقعے سے نظیر کو خاصی شہرت ملی۔ کچھ اسی رنگ کی غزلیں بھی کہیں اور اسی طرح لڑکوں سے عشق بھی کیے لیکن طبیعت کا میلان کچھ ایسا تھا کہ جلد ہی غزل سے نظم کی طرف آ گئے اور پھر اسی کے ہو رہے اور اُسی میں اپنی غیر معمولی پہچان بنائی۔

میر کی آگرے سے بیزاری دراصل زندگی سے بیزاری ہے اور وہ پریشانی ہے جسے وہ زندگی بھر برداشت کرتے رہے اور دربدر ٹھوکریں کھاتے رہے۔ اسی دربدری سے تنگ آ کر وہ ۱۷۷۲ء سے تقریباً گوشہ نشیں ہو گئے۔ اہلِ ہنر دہلی چھوڑ رہے تھے۔ سودا اور سوز لکھنؤ جا چکے تھے۔ ۱۷۸۱ء میں سودا کی وفات کے بعد نواب آصف الدولہ نے انھیں لکھنؤ بلوا لیا جہاں وہ تقریباً تیس سال رہے اور وہیں ۱۸۱۰ء میں وفات پائی۔

جیسا کہ کہ عرض کیا گیا کہ میر نے اپنی زندگی کا سب سے کم وقفہ اپنے وطن میں گزارا۔ لیکن گھر کے صوفیانہ ماحول اور چچا، والد کی کیفیت اور نصیحت زندگی بھر ان کے اعصاب پر سوار رہی، بہ قول آل احمد سرور: ''وہ اعصاب زدہ Neuratic تھے جس سے زندگی بھر میر پیچھا نہیں چھڑا سکے۔''

سب جانتے ہیں کہ میر کی شاعری کا سب سے بڑا مرکز و محور عشق ہے لیکن یہ عشق سفلی اور طفلی نہیں ہے۔ والد نے حیات و کائنات سے عشق کرنے کا ہنر سکھایا اور یہی وہ زاویہ ہے جس سے میر نے زندگی، انسان، معاشرہ اور فرد کے رشتوں کا سراغ لگایا اور یہی وہ مرکزی نقطہ ہے جو پھیل کر ایک دائرے کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو غزل کے دائرے سے نکل کر مثنویوں میں بھی ڈھل جاتا ہے۔ شعلۂ عشق، دریائے عشق وغیرہ مثنویاں اپنی انھی خصوصیات کی وجہ سے شہرت رکھتی ہیں۔

اردو شاعری کیفیاتِ عشق و عاشقی اور وارداتِ قلبی سے بھری پڑی ہے لیکن میر کا سا عشق کوئی نہ کر سکا حالاں کہ میر اُسے بھاری پتھر کہتے رہے اور اپنے کاندھوں کو ناتواں بتاتے رہے لیکن میر نے ہی اس بھاری پتھر کا بوجھ جس انداز سے اُٹھایا کوئی اور نہ اُٹھا سکا۔ یہ سب کچھ آگرے کی دین ہے۔ یہی نہیں میر کا غم بھی آگرے کا ہے، فکرِ معاش بھی آگرے کی ہے۔

فکر، غم، عشق اور سلیقہ کہ انھی چاروں ستون پر میر کی شخصیت اور شاعری کی عمارت کھڑی ہے۔ ان سب کی بنیاد آگرے میں پڑی۔ پھر تو اس کے بام و در چمکے اور دمکے کہ میر کی شاعری کا سورج کبھی غروب نہ ہو سکا کہ غالب جیسے منفرد اور عظیم شاعر نے بھی انھیں استادِ سخن تسلیم کیا اور خود میر کہہ اُٹھے:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا   مستند ہے میرا فرمایا ہوا

●●●

اسرارا کبرآبادی*

میرؔ کی نعمتِ عظمیٰ

میرؔ کے والد محترم میرؔ محمد علی متقی نے میرؔ کو تلقین کی تھی کہ —— ''بیٹا! عشق اختیار کرو۔ عشق ہی سے زندگی، زندگی ہے۔'' یہ تلقین بوالہوسی کو عشق سمجھنے والوں کو تو مخرّب اخلاق و کردار معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اہلِ عشق، عشق کو انسان کا فطری اور بنیادی جذبہ سمجھتے ہیں۔ یہی جذبہ انسان کو انسان کائنات اور خدا کے رشتوں سے منسلک کرتا ہے۔ دل و دماغ کو کشادہ اور روح کو بالیدہ کرتا ہے۔ عشق رذائل سوز اور فضائل آموز ہے۔ اکثر اردو شعرا کی طرح عشق کی یہی خوبی لارڈ بائرن نے یوں بیان کی ہے:

"Yes, love indeed is a light from heaven,
A spark of that immortal fire,
By angels shared, by Allah given,
To rise from earth our low desire."

ترجمہ: ہاں، عشق حقیقت میں ایک آسمانی روشنی ہے۔ ایک آسمانی چنگاری ہے۔ یہ روشنی اور چنگاری اُس غیر فانی آگ کی ہے جو فرشتوں کے حصے میں آتی ہے۔ اور اللہ نے ہمیں بھی اس لیے عطا کی ہے کہ یہ پُست اور بُری خواہشات سے ہمیں بلند کردے۔

والد محترم کی تلقین پر میرؔ نے عشق کیا تھا۔ عشقِ مجازی بھی اور عشقِ حقیقی بھی۔ اور اُن کا عشق جنون کی حدوں میں بھی پہنچ گیا تھا۔ اثر یہ ہوا کہ اُن کی طبیعت از حد نرم اور گداز ہوگئی تھی۔ قوت متخیلہ بہت زیادہ بڑھ گئی تھی۔ تصور ایسا ہوگیا تھا کہ۔

وہ کب کے آئے، گئے بھی لیکن
نظر میں اب تک سما رہے ہیں

* E3-600، شہید نگر، آگرہ۔ا

یہ چل رہے ہیں، وہ پھر رہے ہیں
یہ آ رہے ہیں، وہ جا رہے ہیں
(جگر مراد آبادی)

ایسے ہی شدید تخیل و تصور سے میر کو راتوں میں چاند کے گول اور روشن فریم میں اپنے محبوب کا چہرہ نظر آتا تھا۔ اسی تخیل و تصور نے میر سے اس طرح کہ اعلیٰ شعر کہلواتے تھے

ادھر سے ابر اُٹھ کر جو گیا ہے
ہماری خاک پر بھی رو گیا ہے

....

آگے کسی کے کیا کریں پست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

....

دیکھ دل سے کہ جاں سے اُٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے

....

متصل رونے سے شاید کہ بجھے آتشِ دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا دیتے ہیں

....

دور بیٹھا غبارِ میر اُس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

وغیرہ وغیرہ

میر کے عشق کی قوت کا حال یہ ہے کہ وہ اُن کے جنون پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اور میر کو ہمیشہ کے لیے جنونی نہیں رہنے دیتا ہے۔ جنون زدہ میر پھر عقل و خرد کے تابع ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ عشق میر کو ذوقِ عیاشی سے بھی دور رکھتا ہے۔ ذوقِ عیاشی بے شمار اخلاقی، معاشرتی اور معاشی خرابیوں اور برائیوں کا باعث ہے۔ میر کا عشق اُن کے اعضا اور قوہ کو کاہل وست اور ناکارہ نہیں ہونے دیتا ہے۔ ان سب کا سبب، میر کے عشق کے آداب، حدود اور کھرا پن ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

....

مت رنج کر کسی کا کہ اپنا ہے اعتقاد
دل ڈھائے کے جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

میرؔ نے عشقِ حقیقی کے عالم میں ایسے بھی شعر کہے ہیں۔

گرچہ تو ہی ہے سب جگہ لیکن   ہم کو تیری نہیں ہے جا معلوم

....

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا، ہائے   سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

میر کا عشقِ حقیقی بڑھتے بڑھتے انسانی اتحادِ باہمی، احترام وخوش حالی انسانیت کا محرک ہوجاتا ہے۔اس عشق کے بغیر نورازل کا حاصل کرنا غیر ممکن ہے۔ روحانی قوت کو بڑھانے کے لیے عشقِ حقیقی کا مخفی رکھنا بھی لازمی ہے۔یہی ایک وجہ ہوسکتی ہے کہ میرؔ کے کلام میں تصوف ومعارفت اور فلسفے کا اثر زیادہ نہیں ہے۔کم کم ہے۔

میرؔ کے کلام میں جو حزن وملال اور ایک یاس انگیز کیفیت ہے، اس کی ایک خاص خوبی ہے کہ یہ دلوں پر بار نہیں بنتی ہے۔دلوں کو یہ مردہ اور قنوطی نہیں کرتی ہے۔ بلکہ اس سے ایک طرح کی نشاطی کیفیت مطلب میں پیدا ہوتی ہے۔اس نشاطی کیفیت سے مطلب میں حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ میر کے حزن وملال اور یاس انگیزی کے بیان کا کمال ہے اور یہ اُن کے عشق کا کمال ہے مثلاً

نامرادانہ زیست کرتا تھا   میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو

....

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے   عمر بھر ہم رہے شرابی سے

....

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو   ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

....

آرزو اُس بلند و بالا کی   کیا بلا میرے سر پہ لائی ہے

....

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو   ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

وغیرہ وغیرہ

میرؔ کا غم دلوں میں توانائی اور قوت پیدا کرتا ہے اس کا خاص سبب یہ ہے کہ۔

کرتا ہوں اللہ اللہ، درویش ہوں سدا کا
سرمایۂ توکل یاں نام ہے خدا کا

....

کیا فقر میں گزر ہو، چشمِ طمع سے بن
ہے راہ تنگ ایسی، جیسے سوئی کا ناکا

....

غیرت سے تنگ آئے، غیروں سے لڑ مریں گے
آگے بھی میرؔ سید، کرتے گئے ہیں ساکا

اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ میر کا عشق انھیں ''نشاطِ الم'' عطا کرتا ہے۔ ''نشاطِ الم'' سے حلقۂ احساس وادراک وسیع ترین ہوتا ہے۔ ولولہ، قوتِ عمل میں اضافہ، انسانی ہمدردی، خدمتِ خلق خدا، قوتِ برداشت، صبر وشکر، قناعت، راضی بہ رضا، دنیاو آخرت میں سر بلندی حاصل ہوتی ہے۔ ''نشاطِ الم'' حصولِ خوشی وخیر کے لیے جدوجہد کرنے کی تحریک دیتی ہے۔ اگر جدوجہد نہیں ہوتو یہ کاہلی اور محتاجی کا باعث ہوتی ہے۔ محتاجی، اعلیٰ وصالح نظریات و عقائد کو تنگ اور تعصب زدہ کرتی ہے۔ نظریاتی اور عقائد کی تنگی وتعصب، عقل وخرد کو خفیف اور کم تر کرتے ہیں۔ عقل وخرد کا خفیف ہونا، محبت ومروّت کو زائل کرتا ہے۔ اگر محبت ومروّت زائل ہوتے ہیں تو معاشرے میں انتشار وفسادات بہت ہوتے ہیں۔ اعلیٰ وصالح کلچر کی تمام خوبیاں ختم ہوتی ہیں۔ مختصراً یہ کہ ''نشاطِ مسرّت'' کی طرح ''نشاطِ الم'' سے بھی زندگی کا صحت مند ارتقا اور ترقی خوب خوب ہوتے ہیں۔ ''نشاطِ الم'' عشقِ میرؔ کی خاص اور اہم عطا ہے۔ اس عطا پر تمام محبانِ اردو خاص طور سے اہلِ اکبرآباد کو فخر ہے۔ میر کے عشق کا مجموعی حاصل اور تاثر ایسا ہے جیسے بیگم ممتاز اور شاہ جہاں کی مضبوط قبروں پر تاج محل کی روشن اور دلکش عمارت کا ہے۔

میرؔ کی نعمتِ عظمیٰ، یہی اُن کا عشق ہے۔

میر ہم مل کے بہت خوش ہوئے تم سے پیارے
اس خرابے میں مری جان تم آباد رہو

●●●

ڈاکٹر سید حسنین اختر*

ذکرِ میر اور مسائلِ تصوف

میر کے امتیازات میں ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے خود اپنی سوانح عمری ''ذکرِ میر'' کے عنوان سے بہ زبان فارسی تحریر کی۔ جس کی اہمیت کے پیشِ نظر استاذی المحترم پروفیسر نثار احمد فاروقی مرحوم نے اسے اردو زبان میں ترجمہ کرکے ''میر کی آپ بیتی'' کے عنوان سے شائع کرایا۔ ''ذکرِ میر'' کا مطالعہ، اس وقت ہمارے پیشِ نظر ہے۔ میر کی تالیفات میں یہ کتاب کئی جہات سے اہمیت کی حامل ہے۔ اوّل یہ کہ میر کے حالاتِ زندگی کے لیے ''ذکرِ میر'' ایک مستند ماٰخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ نیز اس کی لسانی وادبی حیثیت فارسی داں حضرات کے نزدیک مسلم ہے۔ علاوہ ازیں ''ذکرِ میر'' کی اہمیت ایک ہم عصر تاریخی ماٰخذ کی بھی ہے۔ بہ قول مالک رام: ''اُس دور کی خانہ جنگیوں کی بعض تفصیلات جو ذکرِ میر میں پائی جاتی ہیں کسی دوسری جگہ نہیں ملتیں۔'' پروفیسر نثار احمد فاروقی کا کہنا ہے کہ:

''اس کتاب میں اُس دور کے جو حالات وواقعات بیان کیے گئے ہیں وہ دوسری تاریخوں سے زیادہ مستند سمجھے جاسکتے ہیں کیوں کہ یہ کتاب فرمائشی یا درباری تاریخ نہیں ہے اس لیے یہاں جن وقائع کا بیان ہوا ہے وہ کسی عصبیت اور جانب داری سے بڑی حد تک پاک ہیں۔''

لیکن مذکورہ بالا تمام خصوصیات کے علاوہ اس کی ایک اور خصوصیت بھی ہے۔ کتاب کے ابتدائی حصہ میں جہاں میر اپنے والد اور منھ بولے چچا کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے بچپن کے حالات بیان کرتے ہیں وہاں وہ کچھ بزرگوں کی زبانی تصوف کے مسائل بھی بیان کرتے ہیں۔ یہ پند ونصائح یا ملفوظات کتاب کے تقریباً ایک تہائی حصہ پر محیط ہیں جنھیں بہت سادہ ودل نشیں پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے۔

اس حصہ میں میر نے جن شخصیات کا ذکر کیا ہے اُن میں سرفہرست اُن کے والد میر محمد علی ہیں جو بہ قول میر بڑے عابد وزاہد و پرہیزگار انسان تھے اور اپنی عبادت، ریاضت

* شعبۂ عربی وفارسی الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد (یوپی)

اور مجاہدہ کے ذریعہ درویشی کے ایک اعلیٰ مقام پر فائز تھے اور اپنے زہد و تقویٰ کے سبب میر علی متقی کے خطاب سے مشہور ہوئے۔ کتاب میں ان سے منسوب متعدد اقوال و ملفوظات ہیں۔ دوسرے اُن کے منہ بولے چچا سید امان اللہ ہیں جو میر کے والد علی متقی کے مرید تھے۔ یہ بھی عبادت و ریاضت میں مشغول رہتے تھے اور اپنے پیر و مرشد کی محبت میں نوشادی شدہ ہونے کے باوجود اپنی دلہن کو چھوڑ کر اُن کے گھر آ بسے تھے۔ انھیں درویشوں کی صحبت کا بڑا شوق تھا چنانچہ آگرہ شہر کے اکثر درویشوں اور صوفیہ کے یہاں ان کا آنا جانا تھا۔ میر اُس وقت کم سِن تھے لیکن وہ بھی اپنے چچا کے ساتھ درویشوں کے یہاں جایا کرتے تھے۔ انھی درویشوں میں احسان اللہ اور بایزید نامی دو درویشوں کا تذکرہ اور اُن کے واقعات و ملفوظات بھی کتاب کے اسی حصہ میں شامل ہیں۔

میر اپنے والد کے بارے میں لکھتے ہیں: ''وہ جوان صالح اور عاشق پیشہ تھے دل میں عشق کی گرمی رکھتے تھے، علی متقی کے خطاب سے ممتاز ہوئے۔'' یہاں میر نے اپنے والد کو عاشق پیشہ اور دل میں عشق کی گرمی رکھنے والا کہا ہے۔ دراصل عشق تصوف کا اساسی عنصر ہے۔ تصوف میں معرفت حق جو صوفی کا مقصد و منتہا ہے اُس کے لیے تہذیب و تزکیہ نفس ضروری ہے۔ یعنی انسان خود غرضی، دنیاداری، لذت کوشی، عیش پرستی اور بغض و حسد سے پاک ہو جائے، عجز و انکساری کا مجسمہ بن جائے۔ لیکن یہ تمام باتیں عشق کے بغیر ممکن نہیں کیوں کہ عشق بہ قول نثار احمد فاروقی وہ چیز ہے جس کی وجہ سے رذیل اخلاق شریفانہ اخلاق میں بدل جاتے ہیں انسان کی طبیعت میں رقت و سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے اسی لیے صوفیہ جب طالب کو تزکیۂ نفس کی تعلیم دینا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے عشق و محبت کی تعلیم دیتے ہیں۔

میر کے والد علی متقی میر کو بہت چاہتے تھے وہ اپنے بیٹے کو تعلیم دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''بیٹا عشق کرو، عشق ہی اس کارخانہ میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظم کل قائم نہیں رہ سکتا تھا، بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے، عشق ہی کندن کر دیتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ عشق کی سوزش ہے، پانی عشق کی رفتار ہے، خاک عشق کا قرار ہے، ہوا اُس کا اضطرار ہے،

موت عشق کی مستی، زندگی عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب اور دن عشق کی بیداری ہے۔ مسلمان عشق کا جمال ہے، کافر عشق کا جلال ہے، نیکی عشق کا قرب ہے، گناہ عشق کی دوری ہے، جنت عشق کا شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے۔ عشق کا مقام عبودیت و عارفیت وزاہدیت وصدیقیت وخلوصیت ومشاقیت وخلیت وحبیبت سے بہت بلند ہے۔ ایک جماعت کہتی ہے کہ آسمانوں کی گردش بھی، حرکتِ عشقی ہے، یعنی وہ اپنے مطلوب تک نہیں پہنچتے اور سرگرداں ہیں۔'' (ص:۵۹)

یہاں میرؔ نے اپنے والد کی زبانی عشق کی جو تعریف وتوصیف بیان کی ہے وہ مجازی نہیں حقیقی ہے۔ یہی وہ عشق ہے جس میں غرق ہوکر ذوالنون مصری نے اپنے رب سے مخاطب ہوکر کہا تھا کہ تو میرے دل میں رہتا ہے میرا عزم ہے کہ میں محبت میں جان دے دوں اور اگر میں مر بھی جاؤں تو تیرے لیے میرا عشق ختم نہیں ہوگا یعنی یہ عشق لازوال ہے، اور یہی وہ عشق ہے جس کی شراب میں سرشار ہوکر ابن الفارض نے کہا تھا کہ ہم نے ذکر حبیب کی شراب پی لی ہے اور اُس کے نشے میں ڈوب چکے ہیں اگر کوئی شخص اس شراب کو سونگھ بھی لے تو تمام خوشیاں اس کا مقدر ہوں گی نیز کسی قبر پر اس کا چھڑکاؤ کردیا جائے تو مردے میں جان پڑ جائے۔

اسی عشقِ الٰہی کی تعلیم دیتے ہوئے علی متقی دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے بیٹے سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں:

''بیٹے دنیا ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں، تمہیں چاہیے کہ اس سے ترکِ تعلق کرلو اور اپنے دامن پر علائق کی گرد نہ جمنے دو۔ عشقِ الٰہی کو اپنا پیشہ کرو، عاقبت کا دن درپیش ہے اپنا اندیشہ کرو جو اہل ہے وہ جانتا ہے کہ دنیا سہل یعنی حقیر ہے، زندگی ایک وہم ہے، وہم کی بنیاد پر امیدوں کے محل بنانا پانی کو رسی سے باندھنا ہے اور طولِ امل میں پھنس جانا چاندنی کو گزوں سے ناپنا ہے، آہ بے خبر نہ رہنا کہ چل چلاؤ لگ رہا ہے۔ زادِ راہ کی فکر کرتے رہیو تا کہ راہ میں کام نہ آجاؤ، ارے اُس

کی طرف دیکھو عالم کو جس کا آئینہ کہتے ہیں اپنی ذات کو اُسے سونپ دو۔ جسے دل میں تلاش کرتے ہیں، مقصود کا ملنا یقینی ہے بشرطیکہ ذوق طلب سچا ہو۔ اگرچہ ہر شے میں اُسی کا جلوہ ہے مگر ہمیں اس کے اظہار میں شرط ادب ضروری ہے۔ خدا کا اپنے بندوں سے وہی تعلق ہے جو روح کا جسم سے ہے یعنی تمہارا وجود بغیر اُس کے اور اس کی نمود بغیر تمہارے نہیں۔ کائنات ظہور میں آنے سے پہلے عینِ ذات تھی اور نمود صوری کے بعد وہی ذات عین کائنات ہے۔'' (ص: ٦٠)

اقتباس کے آخری حصے پر غور کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ یہاں فلسفہ وحدۃ الوجود کی طرف اشارہ ہے۔ جب طالب مشاہدۂ حق میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اپنی انفرادیت کا احساس کھو دیتا ہے تو وہ یہ سمجھنے لگتا ہے کہ وجود درحقیقت ایک ہی ہے یعنی وجود خداوندی۔ اس کے علاوہ کائنات میں جو کچھ بھی نظر آتا ہے وہ اُس وجود مطلق کی محدود صورتوں کی نمود ہے۔ اسی کو نظریۂ وحدۃ الوجود کہا جاتا ہے۔ فلسفۂ وحدۃ الوجود یا ہمہ اوست کی طرف ذکر میر میں متعدد مقامات پر اشارے ملتے ہیں جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر کے والد اور اُن کے متعلقین اسی نظریہ کے حامل تھے۔ ایک مقام پر علی متقی سید امان اللہ کو تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''جان لو اس چمن میں ایک ہی گل تر ہے جو ہزار رنگ میں جلوہ گر ہے
یعنی معشوق ایک ہی ہے لیکن اس کے جلوے بے شمار ہیں۔'' (ص: ٧١)

ایک اور مقام پر درویش احسان اللہ کے ارشادات کے ذیل میں آتا ہے، ''باب محبت تو [illegible] بے نوا درویش ہیں جو درخت کے سائے کا بوجھ بھی اپنے لیے پسند نہیں کرتے یا وہ برہنہ تن فقیر جو ہمہ اوست کا دم بھرتے ہیں۔'' (ص: ٨٧) میر نے اسی مضمون کو اس طرح نظم کیا ہے:

پایا نہ یوں کہ کریئے اُس کی طرف اشارت
یوں تو جہاں میں ہم نے، اُس کو کہاں نہ پایا
(دیوان اوّل)

تصوف میں اخلاق حمیدہ پر بہت زور دیا گیا ہے۔ صوفی وہی ہے جو سب انسانوں سے پیار محبت کرے، کسی کو کم تر نہ سمجھے، غرور و تکبر سے دور رہے اور صلح کل اور

عاجزی و انکساری کو اپنا شعار بنائے۔ علی متقی اپنے مرید امان اللہ کو نصیحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"غرور کرنا عیب ہے اپنے کام خدا کو سونپ دو، جو تم سے زبوں حال ہے اُسے بھی ہلکی نظر سے نہ دیکھو۔ غرور بڑا عیب ہے، خبردار اس سے منھ پھیر لو، نیازمندی کی عادت ڈالو تا کہ دل سے ربط پیدا کر سکو جہاں تک بن پڑے بکھیڑوں سے بچو، بے کار اپنے اوپر یہ بوجھ مت رکھو، دل کو نقشِ غیر سے پاک کرو، جب تک گھر صاف ستھرا نہ کرو گے مہمان کے قابل نہ ہوگا، ہر موافق و ناموافق سے نبھاؤ جب تک آدمی اخلاق پیدا نہ کرے انسان نہیں بنتا، ہر شخص سے سلوک کرو یہی فقیر کا مذہب ہے۔" (ص:۱۷)

درویش احسان اللہ کی زبانی بھی اسی طرح کی تلقین سنیے:

"غرور و ہوس سے نکل جاؤ، نفس امارہ تو حریص کرتا ہے اگر اس کے کہے پر قطع راہ کرو گے تو اپنے تئیں تباہ کرو گے ہاں اگر مجاہدہ کر کے خودی سے گزر گئے تو سمجھو انسانیت کی منزل سر کر گئے۔" (ص:۷۸)

دوسرے مقام پر صوفیہ و درویشوں کے بارے میں کہتے ہیں:

"وہ ایسے جنگ آور ہیں کہ انھوں نے بہتر فرقوں کی طرف صلح کا ہاتھ بڑھا دیا ہے۔" (ص:۷۹)

صوفیہ اپنی وسیع المشربی کے سبب دوسروں سے ممتاز ہیں۔ میرؔ اپنے والد کی زبانی کہتے ہیں:

"اگر یار حرم میں جلوہ گر ہے تو مسلمان ہونا ہنر ہے مقصود دل کا وہی ہے جس در سے آئے اور اگر اُس کا جلوہ یقیناً بت خانے میں ہے تو کیا حرج کافر بن جانے میں ہے؟ آنکھوں کا منظور تو وہی ہے جہاں کہیں بھی نظر آئے۔" (ص:۹۷)

اسی سے ملتے جلتے خیالات کو شیخ اکبر محی الدین ابن العربی نے اپنے اشعار میں نظم کیا ہے جن کا ترجمہ یہ ہے کہ میرا دل ہر صورت و جگہ کو قبول کرنے لگا ہے وہ ہرنوں کی

چراگاہ یا راہبوں کا دیر ہو، بت کدہ ہو یا کعبہ، توریت ہو یا قرآن۔ میں تو محبت کے مذہب پر یقین رکھتا ہوں میرا دین وایمان محبت ہے۔" (ترجمان الاشواق)

ذکر میر کے اردو مترجم اور ماہر تصوف پروفیسر نثار احمد فاروقی مرحوم نے اپنے ترجمہ "میر کی آپ بیتی" کے ابتدائیہ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ میر نے جن ملفوظات کی روایت کی ہے اُن کا بیش تر حصہ جعلی اور اختراعی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس کتاب میں ابتدائی حصہ میر کے والد اور منہ بولے چچا کی تعریفوں اور مسائل تصوف سے بھرا ہوا ہے۔ اس میں نہایت شاعرانہ مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ میر کے والد یا چچا امان اللہ اتنے بڑے صوفی یا بزرگ نہ تھے کہ خلق خدا اُن کے آستانے کی خاک بہ طور تبرک لے جاتی یا وہ آسمان درویش کے آفتاب و ماہتاب ہوں، اس میں میر نے جی کھول کر مبالغے سے کام لیا ہے۔ میر کو اپنے باپ اور چچا کا سایہ ۱۱۔۱۲ برس سے زیادہ نصیب نہیں ہوا لیکن انھوں نے میر امان اللہ کے ساتھ بعض درویشوں کی صحبت میں جانے کا تذکرہ کیا ہے اور ان کے اقوال واشعار نقل کیے ہیں مگر جن دنوں کی یہ باتیں ہیں اُس وقت میر کی عمر سات آٹھ سال سے زیادہ نہیں تھی پھر یہ ممکن ہی نہیں کہ اتنا کم سن بچہ درویشوں کے صوفیانہ اقوال کو اس طرح سمجھ سکے کہ تقریباً تیس چالیس سال کے بعد جب وہ اپنی سوانح عمری لکھنے بیٹھے تو انھیں من وعن نقل کردے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ یہ سارے واقعات میر کے اپنے ذہن کی اختراع ہیں۔" (ابتدائیہ اوّل)

اگر استاذی المحترم فاروقی صاحب کا خیال درست بھی مان لیا جائے تب بھی تصوف کے پہلو سے کتاب کی خصوصیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اگر یہ سب میر کے اپنے ذہن کی اختراع ہیں تب بھی یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ اتنے رقیق مسائل کو میر کتنی سہولت وسادگی سے بیان کررہے ہیں۔ خوب صورت تشبیہات اور برمحل استعارات کے ذریعہ میر نے اتنے مشکل موضوعات اور عرفانی نکات کو بڑے سہل اور دل نشین انداز میں پیش کیا ہے کہ بات دل میں اُترتی جاتی ہے۔ ●●●

ڈاکٹر سید شفیق اشرفی*

چاہیے اہلِ سخن میر کو استاذ کریں

محمد تقی نام میر تخلص ''خلف میر عبداللہ'' (میر تقی) اکبرآباد (آگرہ) کے شرفا سے تھے۔ فارسی زبان کے معتبر شاعر سراج الدین علی خاں آرزو سے ان کی قرابت داری تھی۔ وہ رشتے میں میر کے سوتیلے ماموں ہوتے تھے۔ میر تقی میر کے والد ایک متقی پرہیز گار صوفی صفت انسان تھے۔ میر صاحب کی بلند نظری اور معائب کے متعلق آب حیات میں مولانا محمد حسین آزاد یوں رقم طراز ہیں:

> ''میر صاحب کی بلند نظری اس غضب کی تھی کہ دنیا کی کوئی بڑائی اور کسی شخص کا کمال یا بزرگی انھیں بڑی نہ دکھائی دیتی تھی۔ اس قباحت نے نازک مزاج بنا کر ہمیشہ دنیا کی راحت اور فارغ البالی سے محرم رکھا اور وہ وضع داری اور قناعت کے دھوکے میں اسے فخر سمجھتے رہے۔ یہ الفاظ گستاخانہ جو زبان سے نکلے ہیں۔ راقم روسیاہ ان کی روحِ پاک سے عفوِ قصور چاہتا ہے۔ لیکن خدا گواہ ہے جو کچھ لکھا گیا ہے فقط اس لیے ہے کہ جن لوگوں کو دنیا میں گزارہ کرنا ہے وہ دیکھیں کہ ایک صاحب جوہر کا جوہر یہ باتیں کیوں کر خاک میں ملا دیتی ہیں۔''
>
> (بحوالہ: آب حیات، مصنف محمد حسین آزاد، ص:۱۹۵)

میر کے اندر اور باہر کی دنیا الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی نہیں تھی۔ دلّی کے اُجڑنے کا غم جس طرح ان کے دل میں تھا اسی طرح محبوب سے بچھڑنے کا غم بھی ان کے سینے میں موجزن تھا۔ نادری اور ابدالی حملوں کو میر نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا مجبوراً انھیں ۱۱۹۰ھ میں دہلی چھوڑ کر لکھنؤ جانا پڑا۔ بہ قول محمد حسین آزاد: ''جب لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے اور دلّی کو خدا حافظ کہا۔'' (ص:۱۹۵)

---

* صدر شعبۂ اردو، سینٹ جانس کالج، آگرہ (یوپی)

میر تقی میر کی شاعری کے تار و پود کا سلسلہ بڑی حد تک شکستِ زندگی کا ماتم ہے جس کا احساس ان کی غزلوں کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے ۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

حدیث شریف میں آیا ہے کہ بنی آدم کے جسم میں ایک ٹکڑا گوشت کا ہے جس کی اصلاح ہو تو تمام بدن کی اصلاح ہو جاتی ہے اور وہ خراب ہوا تو تمام بدن خراب ہو جاتا ہے اور اس پارۂ گوشت کا نام قلب (دل) ہے۔ اس حدیث کی روشنی کے تناظر کو مدِ نظر رکھیے اور میر تقی میر کے اشعار کو غور سے پڑھیے، پھر آپ کو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں دل کا مقام کیا ہے ۔

جگر میں طاقت کہاں ہے اتنی کہ دردِ ہجراں سے مرتے رہتے
ہزاروں وعدے وصال کے تھے کوئی تو جیتے وفا کرو گے

ہمارے آگے ترا جب، کسو نے نام لیا　　　　دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
دل سے نزدیک اور اتنا دور　　　　کس سے، اُس کو کچھ آشنائی ہے؟
دل نے پہنچا گوشۂ داماں تلک　　　　قطرۂ خوں تھا، مژہ پر جم رہا
دل، کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش　　　　ایک عالم کے سر بلا لایا
قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل　　　　سارے عالم میں مَیں دِکھا لایا
دِل، مجھے اُس گلی میں لے جا کر　　　　اور بھی خاک میں مِلا لایا

مندرجہ بالا اشعار کو بغور پڑھیے تو یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے جیسا کہ صوفیا کہتے ہیں:

''دل عرشِ رحمان سے دم بدم فیوض حاصل کر کے اعضا میں تقسیم کرتا ہے تو تمام جسم مقید بہ شرع ہوتا ہے۔ لیکن دل کا رُخ عالمِ سفلی کی طرف ہو تو اس کو نفس کہتے ہیں وہ بہت تاریک اور کثیف ہے۔ اس کی توجہ کھانے اور پینے کی طرف رہتی ہے۔ جب تک یہ ضعیف نہ کیا جائے بندہ محجوب رہتا ہے۔''

میر تقی میر کا عشق کا تصور فطری تھا وہ ایسے درویش صفت والد کی اولاد تھے جس کا اپنے مریدوں اور خود میر کو پہلا درس عشق کا دیا تھا اور عشق ہی ان کا فلسفۂ تصوف تھا۔ ان کے والد میر سید متقی عشق الٰہی میں ڈوبے ہوئے تھے۔ میر کی تعلیم بھی اسی عاشقانہ ماحول میں

ہوئی۔ جیسا کہ میرؔ نے اپنی خودنوشت 'ذکرِ میر' (میر کی آپ بیتی) میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اے پسر عشق بورز عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است۔ دل باختۂ عشق بودن کمال است۔ عشق بسازد، عشق بسوزد، در عالم ہر چہ است۔ ظہور عشق است، آتش سوز عشق است۔ آب رفتار عشق است۔ خاک قرار عشق است۔ باد اضطرار عشق است۔ موت مستی عشق است۔ حیات ہشیاری عشق است۔ شب عشق است۔ روز بیداری عشق است۔ مسلم جمال عشق است۔ کافر جلال عشق است۔ صلاح قرب عشق است۔ گناہ بودِ عشق است۔ بہشت شوق عشق است۔ دوزخ ذوق عشق است۔ مقام عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت و صدیقیت و خلوصیت و مشاقیت و خلیت و حبیبیت برتر است۔ جمع برآنند کہ برکت آسمان ہا حرکت عشقی است۔ یعنی مطلوب نمی رسند و سرگردانند۔"

ترجمہ: بیٹا عشق کرو، عشق ہی اس کارخانہ میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظم کل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے، عشق ہی کندن کر دیتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ عشق کی سوزش ہے، پانی عشق کی رفتار ہے۔ خاک عشق کا قرار ہے، ہوا اُس کا اضطرار ہے، موت عشق کی مستی ہے۔ زندگی عشق کی ہوشیاری ہے۔ رات عشق کا خواب اور دن عشق کی بیداری ہے۔ مسلمان عشق کا جمال ہے۔ کافر عشق کا جلال ہے۔ نیکی عشق کا قرب ہے۔ گناہ عشق کی دوری ہے۔ جنت عشق کا شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے۔ عشق کا مقام عبودیت و عارفیت و زاہدیت و صدیقیت و خلوصیت و مشاقیت و خلیت و حبیبیت سے بہت بلند ہے۔ ایک جماعت کہتی ہے کہ آسمانوں کی گردش بھی حرکتِ عشقی ہے یعنی وہ اپنے مطلوب تک نہیں پہنچتے اور سرگرداں ہیں۔" (ص:۵۹)

مندرجہ بالا عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی زندگی میں عشق جاری و ساری تھا۔ وہ ہر شے کو عشق کی آنکھ سے دیکھتے تھے۔ عشق کے متعلق میر صاحب کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو   سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق دریا ہے ایک لنگردار   تہہ کسو نے بھی اُس کی پائی ہے
ان بلاؤں سے کب رہائی ہے   عشق ہے، فقر ہے، جدائی ہے
اُستخواں کانپ کانپ جلتے ہیں   عشق نے آگ یہ لگائی ہے
پوشیدہ رازِ عشق چلا جائے تھا، سو آج   بے طاقتی نے دل کی، وہ پردا اُٹھا دیا

عشق سے نظامِ کُل ہے یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب
ہر شئے جو یاں پیدا ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

''ذکرِ میر'' اور ''فیضِ میر'' کے علاوہ ان کی غزلوں کے مطالعے سے اور مثنویوں کے مطالعے سے عشق کے متعلق ان کے بنیادی تصورات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ عشق کو خالق اور خلق کا درجہ دیتے ہیں۔ آدم سے محبت میر صاحب کی شاعری کا بنیادی فلسفہ ہے اور وہ اسی فلسفۂ محبت کی راہ سے عشقِ حقیقی تک رسائی حاصل کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ وہ حقیقی عشق میں اس قدر مستغرق ہوئے کہ ہر طرف انھیں عشق ہی عشق نظر آتا اور وہ کائنات کے جلوؤں میں جب گم ہو جاتے ہیں تو وہ ''عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو'' کہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، اور جب عشق کی منزل کو طے کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں تو ان کو یہ منزل بھی میسر آتی ہے جس میں وہ یہ کہنے پر حق بجانب ہوتے ہیں کہ۔

اوّل کو آخر ظاہر کو باطن   اللہ اللہ اللہ اللہ
آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں   مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا
ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا   گئی ہے فکرِ پریشاں کہاں کہاں میری

مندرجہ بالا اشعار کو عام طور پر لوگ سرسری نگاہ سے دیکھتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔ حالاں کہ 'اوّل کو آخر ظاہر کو باطن' والے شعر میں وحدت الوجود اور وحدت شہود کا فلسفہ پیش کیا گیا ہے۔ میر اپنے کلام کو فنِ شریف سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کی تعبیر و تشریح میں وہ عوامی جذبات اور احساسات کی پرتیں کھولتے ہیں اور ان کے دلوں کی دھڑکنیں بیان کرتے ہیں اور یہی میر کی شاعرانہ عظمت، بڑائی اور استاذی ہے۔ جس سے عوام اور خواص دونوں حظ حاصل کرتے چلے آرہے ہیں۔

●●●

ڈاکٹر محمد موصوف احمد*

میر تقی میرؔ کی شاعری میں تصوّف کے عناصر

میرؔ کی شاعری عام طور پر غم اور آہ و بکا سے منسوب ہے اور واقعہ ہے بھی یہ کہ میرؔ کے دیوان میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو صاف طور پر غم و اندوہ کا مرقع نظر آتی ہے لیکن میرؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غم کو نشاطِ غم بنا دیا ہے۔ نشاطِ غم کی ترکیب استعمال کرتے وقت مجھے انگریزی رومانی شاعر شیلیؔ کا یہ قول پسند آتا ہے کہ:

Our sweetest songs are those that

Which tell us of saddest thought.

(ہمارے شیریں ترین نغمے وہی ہیں جو رنج و غم میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں)

حزن و ملال کی کیفیات کو اس طرح پیش کرنا کہ قاری کا دل و دماغ نشاط و انبساط سے معمور ہو جائے، معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس نشاطیہ لہجے کی وجہ یہ ہے کہ کلام، ترنّم آہنگ اور سرشارانہ لب و لہجے سے مالا مال ہے۔ سادہ کلامی اور سادگی میں غیر معمولی رعنائی اور تاثر پذیری میرؔ ہی کا کمال ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ شعر میرؔ کی غزلوں پر صادق آتے ہیں:

تصنّع سے بری ہے حُسنِ ذاتی
قبائے گُل میں گل بوٹا کہاں ہے

دوسری بات یہ ہے کہ میرؔ کی غزلوں کو خاص طور سے اور شاعری کو عام طور سے ناکامی اور نامرادی کا مظہر سمجھا جاتا ہے، یہ بات درست نہیں ہے۔ اس ناکامی کے پردے میں کامیابی کی بشارت بیش تر غزلوں میں جلوہ آرا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو:

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

---

* صدر شعبۂ اردو، پی۔ کے۔ رائے کالج، دھنباد

تیسرا نکتہ یہ ہے کہ عام طور پر میرؔ کی شاعری کو محض عشق ومحبت کی شاعری سے متصف کیا جاتا ہے، یہ بات اس حد تک درست ہے کہ غزل کا بنیادی خمیر عشق ہے۔ غزل کی روایتی توصیف ہی ہے ''بازنان گفتگو کردن'' یعنی عورتوں کی باتیں کرنا۔ مگر یہ پوری صداقت نہیں ہے بلکہ آدھا سچ ہے۔ میر کی شاعری اظہارِ عشق ومحبت ہے اور اظہارِ عشق و محبت سے ماورا اور بالاتر بھی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جذباتِ عشق ومحبت سے برتر اور جذباتِ عشق ومحبت سے بالاتر میرؔ کی شاعری کا وہ کون سا پہلو ہے جو کہ میرؔ کی شاعری کے تاروپود کا ایک اہم عنصر ہے۔ اس عنصر کی تلاش میرؔ کے فکری رویّے سے کی جاسکتی ہے، جس پر تصوف کا رنگ حاوی ہے۔

میر باضابطہ صوفی تھے نہ فلسفی، اس لیے اُن کی شاعری میں تصوف ایک Concept اصول یا ضابطۂ حیات نظر نہیں آتا۔ یہی نہیں بلکہ سالک کے درجات کا ذکر ہے نہ تصوف کی اہمیت ومعنویت، ایک متعین فلسفہ کی حیثیت سے۔ تصوف کی کوئی نظریاتی یعنی Ideological تصویر بھی نظر نہیں آتی۔ لیکن شاعری میں تصوف کے بعض اہم عناصر اس طرح در آئے ہیں جیسے غالب یا آتشؔ کی شاعری میں۔

اقبالؔ ایک فلسفی شاعر تھے خواجہ میر درد کی شاعری ایک لحاظ سے سراپا تصوف کی شاعری ہے۔ آیئے دیکھیں کہ میر کی شاعری میں تصوف کے محرکات کیا ہیں۔ شیخ سعداللہ گلشن یا شیخ علی حزیں کا یہ قول کافی مشہور ہے کہ: ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' اس لیے ولؔی سے لے کر میرؔ، غالبؔ، آتشؔ، فانؔی، اصغرؔ اور جگرؔ کی شاعری میں تصوف برائے شعر گفتن موجود ہے۔

میر کا معاملہ یہ ہے کہ افتادِ طبع ہی انھوں نے ایسی پائی تھی، قدرت نے ایسا ذہن ودیعت کیا تھا جس کا جھکاؤ ہی حزن وملال کی طرف تھا۔ وہ غالبؔ کی طرح باغ وبہار آدمی نہیں تھے اور تصوف کی طرف رجحان اُس کا ہو سکتا ہے جو طبعاً Pessimistic یعنی قنوطی ہو۔ دوسرے یہ کہ میں سمجھتا ہوں کہ میرؔ کی شاعری میں تصوف کے عناصر کا وجود genetic ہے، یعنی پیدائشی۔ میر کے والد میر متقی ایک پرہیزگار صوفی تھے۔ ان کے خاندان میں رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری تھا۔ میر متقی ایک درویش صفت آدمی تھے۔ دونوں صورتیں ہوسکتی ہیں۔ میر متقی نے اپنے بیٹے کو تصوف کی تعلیم دی ہو یا میرؔ نے ازخود اپنے خاندان کے اثرات کو قبول کیا ہو۔ یقیناً ان پاکیزہ صوفیانہ خیالات کے اثرات میرؔ کی شاعری میں سرایت

کر گئے ہیں۔ میرؔ کی شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے کہ غالبؔ کی طرح انھوں نے زندگی کے اسرار و رموز پر گہری نظر ڈالی ہے۔ میرؔ بھی غالبؔ کی طرح شیخ محی الدین ابن عربی کے فلسفۂ وحدت الوجود کے قائل ہیں یعنی یہ کائنات ذاتِ باری تعالیٰ کے مظہر ہیں۔ کائنات کے ذرّے ذرّے میں اسی کا نور کارفرما ہے۔ وحدت الوجود کی مثال میرؔ کے ان اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرّہ ظہور تھا

....

گرچہ تو ہی ہے سب جگہ لیکن
ہم کو تیری نہیں ہے جا معلوم

طوالت کے خوف سے مزید مثالوں کو پیش کرنے سے گریز کر رہا ہوں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ میرؔ کی غزلیں صرف مادّی عشق کا اظہار نہیں بلکہ ان کا عشق عشقِ حقیقی بھی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا

....

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرِّ الٰہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

....

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق

....

عشق سے جا نہیں کوئی خالی
دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

....

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

ایک صوفی کے نزدیک اس مادّی دنیا کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس عالمِ رنگ و بو کی بہار چند روزہ ہے ہر شئے فانی ہے۔ صرف اللہ کی ذات جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس مادّی زندگی پر ایک حقیقت پسندانہ نظر ڈالی جائے اور زندگی کی تہذیب و تادیب کی جائے، زندگی کو سنوارا جائے جو اخلاقیات کے بغیر ممکن نہیں۔ یعنی اخلاقیات کی تابع زندگی ہو۔ اس لیے اس اعتبار سے میرؔ کی شاعری اخلاقی اقدار کا نمونہ ہے۔ ایک اچھا انسان بننے کے لیے تہذیبِ نفس ضروری ہے۔ اس تہذیبِ نفس کی غرض و غایت ہے انسانیت، محبت، اخوت اور شرافتِ نفسی۔

میرؔ نے دلّی کو اُجڑتے ہوئے اور زوال آمادہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس عبرتِ نظّارا نے انھیں دہلا کے رکھ دیا، اور وہ انسانی زندگی کے مثبت اور منفی پہلو پر غور کرنے لگے۔ انھوں نے بہار و خزاں، عروج و زوال اور ہیبت ناک نشیب و فراز کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور یہ سوچنے پر مجبور ہوئے کہ انسان ہو یا کائنات محض ایک کارگہِ شیشہ گری ہے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

میرؔ نے اپنی شاعری میں وحدت الوجود کے اثرات سے اس تصوّر کو پیش کیا ہے کہ زندگی غیر حقیقی، لافانی ہے اصل حقیقت موت ہے۔ شاید اس تصوّر کو میرؔ نے اس لیے پیش کیا ہے کہ آخرت کی کامیابی اور زندگی کے تسلسل کی کارفرمائی یعنی موت سے پہلے کی زندگی کو انسان معنی خیز بنائے اور اس کی معنویت کا ادراک کرے۔

کہا میں نے گُل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

....

اس منزلِ جہاں کے باشندے رفتنی ہیں
ہر اک کے یاں سفر کا سامان ہو رہا ہے

....

قافلے میں صبح کے اک شور ہے
یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا

فلسفۂ تصوف یہی ہے کہ زندگی ایک خواب ہے۔ یہ ایک نقش پر آب ہے۔

دھوکہ ہے تمام بحر دنیا
دیکھے گا تو ہونٹ تر نہ ہوگا

اس لیے ضروری ہے، اس چند روزہ زندگی کو انسان محبت اور دردمندی سے گزارے تا کہ زمین پر اُس کا وجود باعثِ برکت ہو۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب انسانی زندگی میں نفاق، تصادم، نفرت اور ہلاکت پسندی کا جذبہ نہ ہو۔ اس کے لیے انسانی اقدار کی عظمت کی ضرورت ہے، جہاں محبت واخوت کا بول بالا ہو مذہب یا مسلک کی بنیادوں پر لڑائی اور خوں ریزی انسان کا شیوہ نہیں۔ اسی لیے میرؔ کہتے ہیں۔

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

....

کرتا ہوں اللہ اللہ، درویش ہوں سدا کا
سرمایۂ توکّل، یاں نام ہے خدا کا

....

ہم فقیروں سے کج ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

مجھے خانوادۂ اشرفیہ چشتیہ سے شرفِ بیعت حاصل ہے۔ اس لیے میری نظر میرؔ سید اوحدالدین مخدوم اشرف جہانگیر سمنانی پر جاتی ہے۔ لطائف اشرفی میں، مرتب شیخ نظام الدین یمنی کے مطابق مخدوم صاحب کا ایک جملہ اس سلسلے میں میری توجہ کا مرکز ہے۔ فرماتے ہیں: ''میں درجۂ غوثیت اور قطبیت تک، نماز اور روزہ سے نہیں بلکہ خلقِ خدا کی حاجت روائی کے سبب پہنچا ہوں۔'' اس ضمن میں یہ تصورؔ میرؔ کی شاعری سے قریب ہے۔ میرؔ اپنی شاعری میں خلقِ خدا کی خدمت پر زور دیتے ہیں۔

بسانِ خاک ہو پامالِ راہِ عشق اے میر
رکھے ہے دل میں اگر قصد سرفرازی کا

غرض یہ کہ میرؔ کی شاعری کا مطالعہ عشق و محبت کی شاعری سے الگ کسی فلسفہ کی بنیاد پر کی جائے تو وہ خدمتِ خلق کا ایک فلسفہ یا نظامِ حیات ہے۔ میرؔ کے دیوان کے سیکڑوں جستہ جستہ اشعار (بکھرے اشعار) سے میرے دعویٰ کی تصدیق ہوتی ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ میرؔ ایک جذباتی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں شدتِ احساس کی فراوانی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے، اس لیے وہ اخلاقی نظام جو میرؔ کی شاعری میں پایا جاتا ہے، آنکھوں سے اوجھل رہتا ہے، اور ہم میرؔ کی عشقیہ شاعری کی سحر انگیزی اور جادوگری میں گم ہو جاتے ہیں۔ میرؔ نے اپنی غزلوں میں تصوف کے جن عناصر کو پیش کیا ہے، ہماری خود آج کی زندگی کے لیے یہ عناصر ایک منارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرؔ کا کلام ہمیں انسانی محبت، اخوت، ہمدردی، تہذیبِ نفس، دردمندی، وسیع المشربی اور وسیع النظری کی تعلیم دیتے ہیں۔ فی زمانہ جملہ اخلاقی اقدار کی پامالی کے پس منظر میں میرؔ کی متصوفانہ شاعری کا مطالعہ ہمارے لیے مشعلِ راہ ہے۔ ان متصوفانہ خیالات کا نچوڑ خود میرؔ کا یہ شعر ہے۔

جی میں آوے سوں کیجیو پیارے
ایک ہو جیو نہ درپئے آزار

●●●

امتیاز احمد*

غزلیاتِ میرؔ کے تجزیاتی مطالعے

ہیئتی تنقید کی Close Reading کو اپناتے ہوئے اردو میں شعری متون کے تجزیاتی مطالعے کی جس روایت کا آغاز میراجی نے ''اس نظم میں'' (۱۹۴۴ء) کے تجزیوں سے کیا تھا بعد کے زمانے میں سوغات بنگلور کے نظم جدید نمبر کے بعد اس روایت کو زندہ رکھنے اور آگے بڑھانے میں اسلوب احمد انصاری کے شش ماہی نقد و نظر نے ایک اہم اور قابلِ ذکر کردار ادا کیا ہے۔ غالب اور اقبال کے خصوصی مطالعوں کے لیے مخصوص اس مجلّہ نے اپنے تیئیس سالہ ادبی سفر میں بعض غیر معمولی ادبی کارنامہ انجام دیے ہیں۔ ان کارناموں میں غالب اور اقبال کے علاوہ اردو کے دوسرے ممتاز شعرا کے کلام کے تجزیاتی مطالعے بھی شامل ہیں۔ صرف غزل کی حد تک اپنے آپ کو محدود رکھیں تو ولیؔ سے لے کر افتخار عارف، عرفان صدیقی، احمد مشتاق اور شہریار تک لگ بھگ پچاس شعرا کی سو سے زیادہ غزلوں کے تجزیے اس رسالے کے صفحات میں شائع ہوئے۔

ظاہر ہے یہ کیسے ممکن تھا کہ غزل پر تنقید ہو اور خدائے سخن نظر انداز کر دیے جائیں۔ چنانچہ غزلیاتِ میر کے بھی کئی تجزیے اس مجلّہ کے شماروں میں شائع اور بعد میں 'غزل تنقید' میں شامل ہوئے۔ اس حقیر سی تحریر کا مقصد انھیں تجزیوں کا مطالعہ کرنا ہے۔ نقد و نظر کے مختلف شماروں میں میر کی جن غزلوں کے تجزیے شائع ہوئے اُن کے مطلعے مندرجہ ذیل ہیں:

شیخ جی آؤ مصلّی کو گرو جام کرو
جنس تقویٰ کے تئیں صرف مئے عام کرو

....

ہوتی ہے گرچہ کہنے سے یارو پرائی بات
پر ہم سے تو تھی نہ کبھی منہ پہ آئی بات

* استاد، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ـ ۲۰۲۰۰۲

دیکھ تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے

....

تھا مستعار حسن سے اُس جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

....

آ جائیں ہم نظر جو کوئی دم بہت ہے یاں
مہلت ہمیں بسان شرر کم بہت ہے یاں

....

اُس شوخ سے سنا نہیں نام صبا ہنوز
غنچہ ہے وہ لگی نہیں اس کو ہوا ہنوز

....

قتل کیے پر غصہ کیا ہے لاش مری اُٹھوانے دو
جان سے بھی ہم جاتے رہے ہیں تم بھی آؤ جانے دو

....

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

....

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

پہلی غزل جو نقد و نظر میں تجزیاتی مطالعہ کا ہدف بنی ہے وہ مندرجہ ذیل ہے:

شیخ جی آؤ مصلّٰی کو گرو جام کرو
جنس تقویٰ کے تئیں صرف مئے عام کرو
فرش مستاں کرو، سجادۂ بے تہہ کے تئیں
مے کی تعظیم کرو، شیشے کا اکرام کرو
دامنِ پاک کو آلودہ رکھو بادے سے
آپ کو مغ بچوں کے قابل دشنام کرو

نیک نامی و تفاوت کو دعا جلد کہو
دین و دل پیش کشِ سادۂ خود کام کرو

ننگ و ناموس سے اب گزرو جوانوں کی طرح
پرفشانی کرو اور ساقی سے ابرام کرو

اُٹھ کھڑے ہو جو جھکے گردن مینائے شراب
خدمت بادہ گساراں ہی سرانجام کرو

خشکی اتنی بھی تو لازم نہیں اس موسم میں
پاسِ جوشِ گل و دل گرمئ ایام کرو

آہ تا چند رہو خانقہ و مسجد میں
ایک تو صبح گلستان میں بھی شام کرو

رات ساری تو گئی سنتے پریشاں گوئی
میرؔ جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

اس غزل کا تجزیہ ڈاکٹر سید عاصم علی نے کیا ہے۔ اس کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر علی لکھتے ہیں:

''بادی النظر میں ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے غزل کے روایتی شیخ کو بہ انداز شوخی روایتی طنز و ملامت کا ہدف بنایا ہے۔ شیخ جو زہد و عبادت اور علائق دنیا سے لاتعلقی کی علامت ہے اس کو یہ دعوت دی جا رہی ہے کہ وہ شراب و شاہد کی طرف متوجہ ہو۔ یہ بھی لگتا ہے کہ مے اور اُس سے متعلق علائم کو دنیا کی علامت کے طور پر برتا گیا ہے جو گویا زہد و تقویٰ کی ضد ہیں۔ مگر شوخی کی اس باریک پرت کے نیچے دیکھنے پر ایک دوسرا ہی جہان معنی اُبھرتا دکھائی دیتا ہے جو ظاہری مفہوم سے خاصا مختلف ہے۔ اس غزل میں شیخ ایک ایسے رویّے کا استعارہ بن جاتا ہے جو مکمل طور پر انسانی نہیں اور ایسے زہد و تقویٰ سے عبارت ہے جو ایک طرف بھرپور انسانی زندگی سے ہم آہنگ نہیں تو دوسری طرف بھرپور روحانیت سے بھی خالی ہے۔ یہ ایک ایسی خشک اور بنجر کیفیت ہے جو

اُس کو دین و دنیا کے کسی Achievement سے ہم کنار نہیں کرتی۔ یہی سبب ہے کہ میر اس کو بادہ گساری کی دعوت دیتے ہیں تا کہ کشت ویراں میں کچھ تو زرخیزی پیدا ہو۔ بہ ایں ہمہ ے کا استعارہ معرفتِ حقیقت کے تلازمے کے طور پر اُبھرتا ہے۔ یعنی ایسا جذبہ جو خشک قسم کی بے کیفی کو دور کر کے ایک انجذابی کیف وسرور اعصاب پر طاری کر دے۔ اور شوق ووارفتگی کی کیفیت پیدا کرے۔ لیکن سکری کیفیت نہیں بلکہ صحوی کیفیت۔ شاعر کی مراد غالباً یہ ہے کہ وہی زہد وتقویٰ روحانی علو کا ضامن ہوسکتا ہے جس میں خود سپردگی اور وارفتگی Unqualified Submission کی کیفیت ہو۔ اس غزل کا Daminant Mood بھی بجائے شوخی کے دردمندی کا ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر شیخ جی کے ساتھ محض چھیڑ چھاڑ میں مصروف نہیں ہے۔ بلکہ دراصل اس کو راہ راست پر لانے میں سنجیدہ ہے۔'' (غزل تنقید۔ ص:۱۸۶)

وہ مزید لکھتے ہیں:

''اس اجتماع ضدّین میں پھر وہی بات ہے کہ خانقاہ ومسجد اور گلستاں کی بوقلمونی ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ تکملہ ہیں۔ اور اُن میں سے ہر ایک (دوسرے) کے بغیر ناقص ونامکمل ہے۔ اس لیے میر اُن میں سے کسی ایک کی نفی کرنے کے بجائے دونوں کی یکجائی پر زور دیتے ہیں۔ اور یہی وہ نکتہ ہے جو ایک عام دین دار اور دنیادار کی سمجھ میں آسانی سے نہیں آتا۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ حصول دنیا کے لیے ترک دین ضروری ہے اور حصول دین کے لیے ترک دنیا۔ میر یہاں اُسے یہ سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ یہ نظریہ گوکہ معروف ہے بالکل غلط ہے۔ بلکہ دین ودنیا، جلوت وخلوت، انفس وآفاق، اور فکر وعمل کا ایک خاص امتزاج مطلوب ہے۔ نہ کہ درمیان ترک واختیار۔ انسان کا وجود بہ ذات خود اجتماع ضدین ہے یعنی مادّہ وروح جن میں باہمی تفریق مرگ سے موسوم ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۱۹۳)

ظاہر ہے اپنے اسی نقطۂ نظر کی روشنی میں ڈاکٹر علی نے اس غزل کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ اجتماعِ ضدّین کو اس غزل کی بنیادی تکنیک قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر یہ کہا جائے کہ اجتماعِ ضدّین اس غزل کی بنیادی تکنیک ہے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ پہلے ہی شعر میں شیخ جی، مصلّٰی اور تقویٰ کے ساتھ جام اور مے کو جمع کر دیا گیا ہے۔'' (ص: ۱۸۷)

پہلے جملہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ڈاکٹر علی Paradox یا قولِ محال کے معنی میں 'اجتماعِ ضدّین' کا استعمال کر رہے ہیں لیکن مثال اس Illusion کو دور کر دیتی ہے۔ تنقیدی اصطلاح کے طور پر اس ترکیب کا استعمال اردو میں رائج نہیں ہے۔ اردو میں رائج صنعتوں میں سے ایک صنعت، صنعتِ تضاد ضرور ہے جو اجتماعِ ضدّین کی قریب المعنی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مثال سے یہ شبہ بھی دور ہو جاتا ہے۔ لیکن بہر حال وہ اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں اس حد تک ضرور کامیاب نظر آتے ہیں کہ اس غزل کا بنیادی ڈھانچہ تضاد و تخالف سے بنا ہے۔

ڈاکٹر علی کی یہ بات بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ:

''غزل کی ابتدا ''شیخ جی'' کے ندائیہ کلمے سے ہوتی ہے۔ جس سے شیخ اپنے تمام معنوی انسلاکات کے ساتھ پیشِ نظر میں آ جاتا ہے۔ گویا یہ محسوس ہوتا ہے (کہ) شیخ دائرے کے مرکز میں ہے یا (Fore Grounded ہے) جس کے گرد ترغیبات کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ مگر آخر تک پہنچتے پہنچتے یہ تاثر بدل جاتا ہے۔ کلمہ 'شیخ جی' کا پوری غزل میں توارد تو نہیں ہوتا (یہ توارُد کا غلط استعمال ہے) لیکن ترغیبات کی تکرار اتنی مربوط و مستحکم ہے کہ کہیں یہ مغالطہ نہیں ہوتا کہ مخاطب بدل گیا یا نظر سے محو ہو گیا۔'' (ایضاً۔ ص: ۱۸۷)

ڈاکٹر علی نے یہاں توارُد کا لفظ تکرار کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اُن کی یہ بات بھی ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہ شیخ:

''ایک مذہبی ظاہر دار ہے..... جس کا کردار تقشف اور ٹھنڈے پن سے عبارت ہے۔'' (ایضاً۔ ص: ۱۸۷)

لیکن اُن کی اس بات سے اتفاق مشکل ہے کہ پہلے شعر (مطلع) میں شیخ کو یہ دعوت دی جا رہی ہے کہ:

''وہ اپنے مصلّے کو جام (یا محفلِ مے) کے اطراف بچھائے۔''

یہ مطلع کے پہلے مصرع میں استعمال ہونے والے لفظ گرد/ کو/ گرد/ پڑھنے کے نتیجہ کے طور پر ہوا ہے۔ میر کا مصرع ہے۔

شیخ جی آؤ مصلّی کو گرِ دجام کرو

ڈاکٹر علی نے اسے اس طرح پڑھ لیا۔

شیخ جی آؤ مصلّی کو گرد جام کرو

ظاہر ہے، گرد جام کرنے کی کسی روایت سے اردو شاعری یا تصوف کا طالب علم واقف نہیں ہے۔ ہاں وہ حافظ کے اس شعر سے ضرور واقف ہے کہ۔

بہ مے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نہ بود ز رسم و راہ منزلہا

ظاہر ہے تقویٰ اور پرہیز گاری کو مے نوشی پر قربان کر دینے کی روایت نئی نہیں ہے۔ میر نے شراب کے پیالے میں سجادہ کو ڈبو دینے کے معنی میں ہی گرِ دجام کرنے کا فقرہ استعمال کیا ہے۔ مولوی عبدالحق، ظل عباس عباسی اور ابوالکلام قاسمی اس مصرعہ کی ایک تیسری قرأت پیش کرتے ہیں۔

'شیخ جی آؤ مصلّی کو گرو جام کریں'

یعنی مصلّے کو جام کے سامنے گروی رکھ دو۔ اس شعر کے دوسرے مصرعے۔

جنس تقویٰ کے تئیں صرفِ مۓ عام کرو

کا بھی وہ اسی لیے غلط مفہوم سمجھ سکے ہیں۔ اُن کے خیال میں اس مصرعے میں یہ ترغیب دی جا رہی ہے کہ شیخ:

''تقویٰ کے حصول کے لیے بہ کثرت مے نوشی کرے۔''

لیکن /صرفِ مۓ عام/ کا استعمال اس بات کو واضح کر دیتا ہے کہ شیخ کو شراب پینے کی دعوت نہیں دی جا رہی ہے بلکہ اس کا تقویٰ اور اس کی پرہیز گاری جو اس کی ذات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ شاعر اُس تقویٰ اور پرہیز گاری کو صرفِ مے عام کرنے کی بات کر رہا ہے۔

اور اس کا صرف ایک طریقہ اس کی سمجھ میں آتا ہے کہ اس تقویٰ اور پرہیزگاری کی علامت /سجادہ/ کو شراب کے پیالے کی گرد بنا دو۔ یعنی اُسے اتنا ارزاں کردو کہ عام لوگوں کی آسانی سے اُس تک رسائی ممکن ہو سکے۔ یہاں ڈاکٹر علی کے اس نقطۂ نظر کی بھی تردید ہو جاتی ہے کہ:

> ''میر یہ نہیں کہتے کہ مصلّے کو ایک طرف رکھو۔ تقویٰ ترک کرو اور بادہ گساری اختیار کرو۔ اگر وہ یہ کہتے تو شیخ جی کے ہم مسلک ٹھہرتے کہ اجتماع ضدین ممکن نہیں۔ اسی مسلک کے تحت شیخ ایک کو ترک اور دوسرے کو اختیار کرتا ہے۔ اور اسی مسلک کے تحت پھر میر دوسرے کو ترک اور پہلے کو اختیار کرنے کا مشورہ دیتے جو شوخی آمیز ہوتا۔ مگر ایسا نہ کر کے میر دونوں کو بہ یک وقت اختیار کرنے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ گویا یہ ظاہری تضادات اُن کی نظر میں دراصل تکمیلی Complementry ہیں۔'' (ص:۸۸۔۱۸۷)

شعر کی تیسری قرأت (ظل عباس عباسی اور مولوی عبدالحق) یعنی گرو جام کو پیش نظر رکھیں تو دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک معنی تو یہ بنتے ہیں کہ مصلّے کو جام کے بدلے میں گروی رکھ دو یعنی مصلّی دے کر اُس کے بدلے میں جام اس شرط کے ساتھ لے لو کہ جب تم جام واپس کرو گے تو تمہارا مصلّی تمہیں واپس مل جائے گا۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مصلّے کو جام کی خدمت میں گروی رکھ دو۔ لیکن چوں کہ گروی رکھنے کے تصور میں یہ بات شامل ہے کہ کسی چیز کو گروی رکھ کر اُس کے بدلے میں کوئی چیز لیتے ہیں تو سوال یہ پیدا ہوگا کہ مصلّی کو گروی رکھ کر اس کے بدلے میں کون سی چیز لینے کی بات کی جارہی ہے؟ ظاہر ہے شعر میں اس کا جواب نہیں دیا گیا ہے نہ ہی شعر میں موجود الفاظ کے تلازمات سے کسی ایسی چیز کی طرف قاری کا ذہن منتقل ہوتا۔ اس لیے گروی رکھنے کے معنی میں پہلی صورت کا ہی جواز باقی رہ جاتا ہے۔ اس صورت میں مصلّی تقویٰ اور پرہیزگاری کا ظاہرداری کا اور اس کے ساتھ ہی تقشف اور یبوست کا استعارہ بن جاتا ہے جبکہ جام رندی و سرمستی، سرشاری، اور زرخیزی اور تخلیقیت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یہ بادہ گساری، گنہ گاری کو اور گنہ گاری عجز اور انکسار کو راہ دیتی ہے۔ جب کہ تقویٰ اور پرہیزگاری عُجب و نخوت کو راہ دیتا ہے جسے اقبال

غرورِ زہد سے تعبیر کرتے ہیں۔

غرورِ زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو
کہ بندگانِ خدا پر زباں دراز کرے

یہاں بھی ڈاکٹر علی کے نقطۂ نظر کے برعکس میر کا نقطۂ نظر Assimilation کا یا تکمیلیت کا نہیں بلکہ ایک کو ترک کرکے دوسرے کو اختیار کرنے کا ہے۔ شوخی یہ ہے کہ جب تم مصلّٰی کو گروی رکھ کر جام کو اپنا لوگے تو پھر کبھی اس سے چھٹکارے کی صورت ممکن ہی نہیں ہوگی کہ تم جام کو واپس دے کر مصلّٰے کو حاصل کرسکو۔

دوسرے شعر میں بھی شاعر نے اس سلسلہ کو جاری رکھا ہے۔ جس طرح پہلے شعر میں مصلّٰے کو، گرد جام/ اگرد جام/ گرو جام کرنے کا مشورہ دیا گیا تھا اُسی طرح دوسرے شعر میں بھی اُسی سجادہ کو فرشِ مستاں کرنے کی بات کی جارہی ہے۔

فرشِ مستاں کرو، سجادہ بےتہہ کے تئیں
مے کی تعظیم کرو، شیشے کا اکرام کرو

تہہ کہتے ہیں لپیٹ کو، اسی سے 'تہہ بہ تہہ' اور تہہ در تہہ بنا ہے اس طرح موڑ کر رکھنا کہ اوپر نیچے کئی تہہ بن جائے جیسے ہم جب نماز نہیں پڑھ رہے ہوتے ہیں تو دو یا چار تہہ میں موڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ بےتہہ وہ حالت ہے جس میں ہم اُسے کھولتے ہیں یہاں مصلّٰی کی اُس حالت کا بیان جس میں اُسے کھول کر نماز پڑھنے کے لیے بچھا دیا گیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ عام حالت میں بیٹھنے یا لیٹنے کے لیے بچھایا گیا یا بچھایا جانے والا فرش بھی اسی طرح بچھایا جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کھلے ہوئے سجادہ/ مصلّٰی میں اور رندوں اور سرمستوں کے لیے بچھائے گئے فرش میں کوئی فرق نہیں ہے۔ لیکن چوں کہ کسی کے لیے فرش بچھانا یا فرش فروش سے کسی جگہ کو کسی کی آمد کے موقع پر آراستہ کرنا اُس آنے والے کے احترام سے عبارت ہے اس لیے دوسرے مصرعہ میں شاعر اس کی بھی وضاحت کردیتا ہے کہ مے کی تعظیم کرو، شیشے کا اکرام کرو۔ ظاہر ہے تینوں Expresions ایک ہی بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ تمہارے اس سجادہ کے عبادت و ریاضت کے لیے استعمال سے بہتر یہ ہے کہ اسے رندوں/ بادہ گساروں کے احترام کے لیے بچھا دیا جائے کیوں کہ وہ تمہارے مقابلے میں زیادہ قابلِ احترام لوگ ہیں۔

لیکن ڈاکٹر علی یہاں بھی 'تہہ' کے معنی سلوٹ کے لیتے ہیں، اور 'بے تہہ' جائے نماز کی اُس حالت کو سمجھتے ہیں: ''جس پر کوئی سلوٹ نظر نہیں آتی'' (ایضاً۔ص:۱۸۸) ظاہر ہے نہ ہی اردو زبان کا روزمرّہ و محاورہ اور نہ ہی لغات بے تہہ کے اس معنی کا ساتھ دیتے ہیں۔ چنانچہ اس کے نتیجہ کے طور پر اس کی بنیاد پر کی گئی تشریح بھی مشتبہ ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر علی اس شعر سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سلوٹ کا نہ ہونا بہ ظاہر شیخ کے حسن ترتیب کی نمائندگی کرتا ہے لیکن یہی اس کی ظاہر بینی اور بالفاظ دیگر لکیر کی فقیری کی چغلی بھی کھاتا ہے (محاورہ لکیر کا فقیر ہونا ہے، لکیر کی فقیری نہیں) جانماز پر پڑی سلوٹ تو اُس کو منظور نہیں مگر دل و دماغ اور کردار کی سلوٹوں کی طرف اس کی کوئی توجہ نہیں جو آدم بیزاری کے رویّے سے نمودار ہوتی ہیں۔ چنانچہ اُس کو مشورہ دیا جارہا ہے کہ اپنی اس بے شکن جانماز کو مستوں کے فرش میں تبدیل کردے۔ اب ظاہر ہے جس فرش پر مست و بے خود لوگ دھماچوکڑی مچائیں اس پر سلوٹیں ہی سلوٹیں ہوں گی۔ یعنی اصل چیز صرف ظاہری ناہمواری سے اجتناب نہیں بلکہ داخلی ناہمواری کو دور کرنا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۱۸۸)

ظاہر ہے شعر میں دل و دماغ اور کردار کی سلوٹوں کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ لیکن اس لیے اسے بڑی حد تک شعر کی Mis reading سے ہی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ہاں اُن کی یہ بات درست ہے کہ یہ بنیادی طور پر انسان دوستی کا رویّہ ہے اور:

> ''میر کی یہ ترغیب Ritualistic Perfection میں Spritualistic Perfection شامل کرنے کی ترغیب ہے۔'' (ص:۱۸۹)

پہلے اور دوسرے شعر کے مصلّٰی اور جام، فرشِ مستاں اور سجادۂ بے تہہ کی طرح تیسرے شعر کی بنیاد بھی پاکی اور آلودگی کے تضاد و تخالف پر استوار ہوئی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ۔

دامن پاک کو آلودہ رکھو بادہ سے
آپ کو مغ بچوں کے قابل دشنام کرو

یہاں بھی ڈاکٹر علی اجتماعِ ضدّین کی بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دامن اگر پاک ہے تو آلودہ نہ ہوگا اور اگر بادے سے آلودہ ہے تو پاک نہ ہوگا۔ مگر میر کا اصرار ہے کہ بادہ سے آلودہ رہنے کے باوجود شیخ جی کا دامن پاک بھی رہے۔ اس میں یہ مفہوم خاصا بیّن ہے کہ ریاکارانہ تقویٰ سے پیدا ہونے والی آلودگی بادے کی آلودگی سے زیادہ مہلک ہے۔ دامنِ پاک کی ترکیب پر یہاں کسی قدر طنز کی چھوٹ پڑتی محسوس ہوتی ہے۔ یعنی ایسا دامن جس کی پاکی پر ظاہراً بڑی توجہ صرف کی جائے مگر جس باطن کی وہ پردہ پوشی کرے وہ پاک و طاہر نہ ہو۔ اس سے وہ آلودگی بہتر ہے جس کے متعلق کہا گیا ہے۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں''

یہاں تک مصنف کی یہ بات قاری کو ٹھیک معلوم ہوتی ہے اور اسی آخری شعر سے قاری کا ذہن میر کے ایک دوسرے شعر کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کے شکار ہو

دوسرا مصرع خاص طور سے اہم ہے۔ پہلے مصرع میں آہوانِ کعبہ کے اینڈنے میں جس غرور اور تکبر کو دخل ہے اُسی کا عمل دخل دامنِ پاک کی پاکی کے عجب میں بھی موجود ہے۔ اور یہی عُجب سارے اعمال کو گھن کی طرح کھا جانے والا ہے اس لیے شاعر/راوی اس عُجب یا غرور کو بادہ گساری کی آلودگی سے انکسار میں تبدیل کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہی انکسار مغ بچوں کے دشنام کا شکار ہونے اور اس کا جواب نہ دینے میں بھی موجود ہے۔ دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں میں یہ انکسار موجود نہیں ہے بلکہ اپنی گنہ گاری پر ایک طرح کا فخر موجود ہے جو آثِم کو بھی زاہد کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ جب کہ کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو، والے مصرع میں کسی مقصد کے لیے اپنے آپ کو قربان کرنے کا پہلو موجود ہے۔

لیکن تجزیہ نگار کی اس رائے سے اتفاق اردو شاعری کے کسی بھی طالب علم کے لیے مشکل ہے کہ:

''مغبچوں کے سامنے کے مفہوم سے درکنار (قطع نظر کا موقع ہے) یہ دراصل استعارہ ہے نابالغ، ناپختہ، اثر پذیر اور ظاہر بیں ذہن کا۔ ناپختہ ذہن کی رسائی صرف سطح تک ہوتی ہے۔ سطحی ظواہر کی بنیاد پر ہی وہ صحیح غلط کا فیصلہ صادر کرتا ہے۔''

ڈاکٹر علی کے برعکس اس احقر کا ذہن ریاض خیر آبادی کے اس شعر کی طرف جاتا ہے کہ۔

یہ اپنی وضع اور یہ دشنام مے فروش
سن کر جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

ریاض کی مفلسی اور میر کی بادہ خواری دونوں ایک ہے۔ یہاں یہ مفلسی کی وجہ سے منکسر المزاج ہونے اور گالیاں کھا کر چپ رہنے پر مجبور ہے وہاں وہ (میر کا کردار) کثرت شراب نوشی کی وجہ سے اپنے آپ کو قابلِ دشنام بنالینا چاہتا ہے۔ یعنی اس حد تک اپنے آپ کو گرالو، اپنے آپ کو حقیر فقیر بنالو کہ مغبچے بھی تمہیں بُرا بھلا کہنے سے گریز نہ کریں۔ تب جا کر خالق کی نظر میں آدمی محترم بنتا ہے نہیں تو بہ قول شاعر۔

زمیں شدیم چہ شد آسماں شدیم چہ شد
بہ چشم خلق سبک یا گراں شدیم چہ شد

اس غزل کا چوتھا شعر ہے۔

نیک نامی و تقاوت کو دعا جلد کہو
دین و دل پیش کشِ سادۂ خود کام کرو

اس شعر کی تفہیم میں بھی ڈاکٹر علی 'نیک نامی و تقاوت' کو آدم بیزاری کے رویے سے تعبیر کرتے ہیں جبکہ یہاں بھی فخر اور غرور کا پہلو موجود ہے اور اس کے مقابلہ میں دین و دل دونوں کو اپنے صاف چہرہ والے محبوب کو پیش کر کے اپنی رسوائی کا سامان کرنے اور اس سے پیدا ہونے والے عجز و انکسار کو اپنانے کا مفہوم ہے۔

یہی حال پانچویں شعر کا ہے۔ یہاں تجزیہ نگار نے 'ساقی سے ابرام' کے مفہوم کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کی یہ بات ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہ اس شعر میں ''ننگ و ناموس کے مروجہ اصولوں'' سے قطع تعلق کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ پر فشانی کے ذریعہ اس کا بہترین

ابرام

اظہار ہوا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساقی سے ابرام یعنی التماس کی بات بھی کی گئی ہے کہ ساقی سے اپنے سائے میں لے لینے اور حلقہ بادہ گساراں میں شامل کرنے لینے کی درخواست کی جائے، کہ یہی ایک صورت ننگ و ناموس کے مقررہ معیاروں سے باہر نکلنے کی ہے۔ چھٹے شعر میں محفل بادہ گساراں کو دنیا کا استعارہ خیال کرنا شعر کا خون کرنا ہے۔ کیوں کہ اس صورت میں جو لوگ بادہ گسار نہیں ہیں وہ اس دنیا سے ہی باہر ہو جائیں گے۔ پھر یہ کہنا مزید بے معنی ہو جاتا ہے کہ:

> ''شیخ کو محفل بادہ گساراں میں موجود فرض کیا گیا ہے۔ میر اُس کو مشورہ دیتے ہیں کہ جب تم اس محفل میں آن موجود ہوئے ہی ہو تو ایک کنارے بیٹھے رہنے سے حاصل! اُٹھو اور یہاں کے کاموں میں حصہ لو۔''

آیئے میر کا شعر پڑھیں۔

اُٹھ کھڑے ہو جو جھکے گردن مینائے شراب
خدمت بادہ گساراں ہی سر انجام کرو

یہاں بھی اُٹھ کھڑے ہونا، احترام کا اظہار کرتا ہے۔ یعنی شراب کا احترام کرو، شراب پینے والوں کا احترام کرو، ان کی گنہ گاری پر نفرین نہیں کرو، انھیں برا بھلا نہ کہو۔ Hate the sin not the sinner ان کی خدمت ہی تمہارے مرتبہ کی بلندی کا موجب ہو سکتی ہے اور کچھ نہیں۔

ساتویں شعر کی تفہیم میں ڈاکٹر علی سب سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ شعر ہے:

خشکی اتنی بھی تو لازم نہیں اس موسم میں
پاسِ جوشِ گل و دل گرمیِ ایام کرو

ڈاکٹر علی اس شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''خشکی اور گرمی کے تضاد سے معنی آفرینی کی گئی ہے۔ شیخ کا مزاج خشکی سے عبارت ہے اور گرمیِ جوش و جذبات سے عاری۔ اُس نے قصداً اپنے مزاج کو ایسا بنا رکھا ہے کہ وہ اس کو حصول تقویٰ کے مقتضیات میں جانتا ہے۔ لیکن میر کے نزدیک مزاج کی یہ یخ بستگی جو بن پر آئے

موسم (حالات کا استعارہ) سے میل نہیں کھاتی۔ وہ شیخ کے اس رویّے کا بطلان کرتے ہیں۔..... لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ میؔر پھر یہاں خنکی کی سراسر نفی نہیں کرتے یعنی ترک و اختیار کا مسئلہ یہاں بھی نہیں بلکہ بگڑے ہوئے تناسب کو ٹھیک کرنے کا ہے۔ یعنی صرف اس قدر خنکی یا لاتعلقی مطلوب ہے کہ جو حسن ظواہر میں مکمل انجذاب سے بچا سکے اور دنیائے حسن میں رہتے ہوئے اس کا صید نہ بننے دے۔ نہ اس قدر خنکی مطلوب ہے کہ شیخ حسن ظواہر کے تئیں اندھا ہو جائے اور نہ اس قدر فقدان کہ حسن ظواہر اُس کو اپنے میں جذب کر کے ناکارہ بنا دیں۔'' (ایضاً۔ص:۱۹۲)

یہ Non-Rejection یعنی ایک کو ردّ کیے بغیر دوسرے کو اپنانے کا رویّہ دوسرے اشعار کے مقابلے میں اس شعر میں بہتر طور پر موجود معلوم ہوتا ہے۔ اور ڈاکٹر علی اسے نشان زد کرنے میں بجا طور پر کامیاب ہوئے ہیں۔

غزل کے آٹھویں شعر میں یہ Assimilation اور زیادہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ میؔر کا شعر ہے۔

آہ تا چند رہو خانقہ و مسجد میں
ایک تو صبح گلستان میں بھی شام کرو

ڈاکٹر علی لکھتے ہیں اور کیا ہی خوب لکھتے ہیں کہ:

''انداز بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ جیسے شاعر کا سارا ترغیباتی استدلال زاہد تنگ نظر کی کٹ حجتی کے آگے بیکار گیا جس سے شاعر ملول ہوا۔ شعر کا 'آہ' سے شروع ہونا یہی ظاہر کرتا ہے اور اسی جگہ اس غزل کا Dramatic Monologue ہونا سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ تم خانقاہ و مسجد کو سرے سے خیر باد کہہ دو بلکہ یہ کہ مسجد و خانقاہ میں عبادت و ریاضت کرنے کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی گلستان میں بھی وقت گزارو اور نیرنگیِ حسن سے خود کو آشنا کر کے صناعیِ قدرت کی داد دو۔ بالفاظ دیگر میر

یہاں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ انفس کے ساتھ آفاق میں غور و فکر بھی ضروری ہے۔ درونِ خانہ مراقبے کے ساتھ جب تک تخلیق کائنات اور اس کے مظاہر (جو آیاتِ خداوندی ہیں) پر توجہ مرتکز نہ کی جائے تب تک معرفتِ خداوندی کا حصول ناممکن ہے۔" (ایضاً۔ص: ۱۹۳)

ظاہر ہے مقطع شیخ کی اس کٹ حجتی کے آگے ایک طرح سے ہار مان لینے کا انداز رکھتا ہے۔

رات تو ساری گئی سنتے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

اور ڈاکٹر علی اسے مناسب طور پر نشان زد کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

میر کی دوسری غزل کا تجزیہ بھی ڈاکٹر عاصم علی نے ہی کیا ہے۔ میر کی غزل ہے:

ہوتی ہے گرچہ کہنے سے یارو پرائی بات
پر ہم سے تو تھمی نہ کبھی منہ پر آئی بات

جانے نہ تجھ کو جو یہ تصنع تو اُس سے کر
تس پر بھی تو چھپی نہیں رہتی بنائی بات

لگ کر قدرو رہ گئے دیوار باغ سے
رفتار کی جو تیری صبا نے چلائی بات

کہتے تھے اُس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے لیک
وہ آگیا تو سامنے اس کے نہ آئی بات

اب تو ہوئے ہیں ہم بھی ترے ڈھب سے آشنا
وہاں تو نے کچھ کہا کہ ادھر ہم نے پائی بات

بلبل کے بولنے میں سب انداز ہیں مرے
پوشیدہ کب رہی ہے کسی کی اُڑائی بات

بھڑکا تھا رات دیکھ کے وہ شعلہ خو مجھے
کچھ روسیہ رقیب نے شاید لگائی بات

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب
یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات

اک دن کہا تھا یہ کہ خموشی میں ہے وقار
سو مجھ سے ہی سخن نہیں میں جو بتائی بات

اب مجھ ضعیف و زار کو مت کچھ کہا کرو
جاتی نہیں ہے مجھ سے کسو کی اُٹھائی بات

خط لکھتے لکھتے میر نے دفتر کیے رواں
افراطِ اشتیاق نے آخر بڑھائی بات

اس غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے غزل کی ردیف/ بات/ خاص طور سے تجزیہ نگار کی توجہ کا مرکز بنی ہے۔ چنانچہ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بات کیا ہے؟ اپنے سادہ ترین معنی میں یہ محض بیان یا Utterance ہے لیکن الفاظ کی یہی بہ ظاہر سادہ ادائیگی Speech Act ہونے

کے اعتبار سے لامحدود امکانی توانائیوں کی حامل ہے۔ الفاظ کا مخصوص انتخاب، اُن کی مخصوص نشست، اُن کا باہمی تناسب، انداز ادائیگی، لہجے کا اُتار چڑھاؤ، لہجے کا دھیماپن یا تیزی، آواز کی کیفیت، آواز کی کیفیت میں تغزل یا مختلف تغیرات کی آمیزش، صوتی تغیرات اور لہجے کے تغیرات کی آمیزش اوران تمام اجزا کی انفرادی کیفیات اوران کے امتزاج کے مختلف تناسبات سے برآمد ہونے والی متنوع وضعیں کثیر النوع بھی ہوتی ہیں اور بے شمار بھی ہے۔"

(ایضاً۔ص:۱۶۹)

لفظ کی اسی قوت کا ذکر کرتے ہوئے وہ 'کن' سے 'فیکون' اور پھر آدم کو آسما کا علم سکھائے جانے اور حضرت عیسیٰ مسیح کے اس قول تک پہنچتے ہیں کہ موت اور حیات زبان کی طاقت کے بس میں ہیں۔اس تناظر میں وہ غزل کے مختلف اشعار سے بحث کرتے اور اسے ترسیل کی کامیابی یا ناکامی کے مسئلہ کی غزل بنادیتے ہیں۔وہ اس کائنات کے وجود کو بھی خدا کے Speech Act کا ہی نتیجہ قرار دیتے ہیں اور اسے نظرانداز کردیتے ہیں کہ کیا اس کا بولنا واقعی اُسی معنی میں بولنا تھا جس معنی میں ہم بولتے یا کہتے ہیں یا بولنے یا کہنے کا عمل ہم سے سرزد ہوتا ہے؟ کیا وہاں بھی ادائیگی اہم ہے؟ کیا لفظ کائنات کے باہر ہے؟ کیا لفظ کائنات کی تخلیق سے پہلے موجود تھا؟ کیا لفظ خدا سے پہلے موجود تھا؟ کیا لفظ خود خدا ہے؟ جیسا کہ بائبل کا فرمان ہے۔اگر لفظ خود خدا ہے تو خدا کے ذریعہ خدا کے ادا کیے جانے کے کیا معنی ہیں؟ لیکن ان باتوں سے قطع نظر ڈاکٹر علی ایک نئی اور اہم بات یہ کہتے ہیں کہ 'کن' کا حکم وقتی نہیں تھا۔یہ ایک مسلسل عمل ہے:

"اس لیے کائنات بس پیدا ہو کر نہیں رہ گئی بلکہ ہمہ وقت موجود ہوتے چلے جانے کی حالت میں ہے۔یعنی ہر لحظہ اس میں Becomming کا عمل جاری ہے اور اس وقت تک جاری رہے گا جب تک دوسرا حکم نہ صادر کیا جائے۔لیکن چوں کہ 'کن' محدود مضمرات کا حامل نہیں ہے اس لیے 'یکون' کا عمل بھی محدود نہیں۔اور اسی لیے تا حکم ثانی لامتناہی ہے۔"(ایضاً۔ص:۸۱۔۱۸۰)

وہ غزل کے مطلع (ہوتی ہے گرچہ کہنے سے یارو پرائی بات۔ پر ہم سے تو تھمی نہ کبھی منہ پر آئی بات) پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ذہن میں اُٹھنے والے خیالات، تاثرات یا ردِّ عمل کی مجرد لہریں زبان سے ادا ہو کر الفاظ کی (نسبتاً) ٹھوس شکل اختیار کر لیں تو پھر نتائج و عواقب کا ایک سلسلہ شروع ہوگا اور اس سلسلے میں ہر نتیجہ گزرے ہوئے نتیجے کا ماحصل اور آنے والے نتیجے کا پیش خیمہ بنتا جائے گا.....
بیان دینے کے بعد بیان دینے والا خود اپنے بیان کے نتائج و عواقب کی زد میں ہوگا۔ یہ بھی ممکن نہ ہوگا کہ Utterance کے بعد (یعنی بات پرائی ہونے کے بعد) اُس کو اس طرح واپس لیا جاسکے کہ گویا بیان دیا ہی نہیں گیا تھا۔'' (ایضاً۔۷۰۔۱۶۹)

اس بات کے ثبوت کے طور پر وہ یہ دلیل دیتے ہیں کہ مثال کے طور پر خدا نے ایک 'کن' کے ذریعے یہ کائنات تخلیق کی اب جب وہ:

''کن کو واپس لے گا تو کائنات اچانک اس طرح غائب نہیں ہو جائے گی کہ جیسے تھی ہی نہیں بلکہ اس کی Undoing حادثۂ عظیم کی صورت میں برپا ہوگی جس کو اصطلاحاً قیامت کہتے ہیں۔''
(ایضاً۔ص:۱۷۰)

ڈاکٹر علی کے خیال میں شاعر کو یہ شعر کہتے ہوئے ان تمام باتوں کا احساس و ادراک ہے۔ گو وہ شعر میں استعمال ہونے والے لفظ گرچہ، کا ذکر نہیں کرتے مگر اس مفہوم تک پہنچ جاتے ہیں جو گرچہ کے ذریعے ادا ہوا ہے یعنی سب کچھ جانتے ہوئے بے پروائی اور بے باکی کا رویہ۔ ان کے الفاظ میں:

''شاعر یہ جانتا ہے کہ منہ سے نکلی بات کمان سے نکلا تیر ہوتی ہے جو کبھی واپس نہیں آتا۔ اور اگر واپس لے بھی لی جائے تو اس کے تاثر کو Speaker اور سامع کے ذہنوں سے یکسر محو نہیں کیا جاسکتا۔ اور نتیجتاً دوستی دشمنی میں بدل سکتی ہے مگر اس کے اندر جو حق گوئی اور بے باکی ہے وہ اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ ایسی دوستی کی پروانہ کرے جو حق گوئی

کی متحمل نہ ہو سکے۔ چنانچہ وہ حق گوئی اور بے باکی کے نتیجے میں ان خیالات کے اظہار سے باز رہ کر اپنے ضمیر سے ناانصافی نہیں کر سکتا جو اُس کے جذبے کی صداقت سے برآمد ہوتے ہیں۔ اور تمام منفی اور ناخوش گوار عواقب اور ان کے تسلسل کو بھگتنے کے لیے تیار ہے۔"

(ایضاً۔ص:۱۷۲)

تجزیہ کا سب سے دلچسپ حصہ وہ ہے جس میں تجزیہ نگار نے پہلے مصرعے کے الفاظ کی ترتیب کو اُلٹ پلٹ کر مختلف ترتیبوں کے ذریعہ اصل مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کائنات کے وجود و عدم کے جن مسائل کو ڈاکٹر علی اس تجزیہ کے سلسلہ میں زیرِ بحث لائے ہیں اس شعر کے تجزیے میں اُن کا کوئی جواز پیدا ہوتا بھی ہے یا نہیں؟

غزل کا دوسرا شعر ہے۔

جانے نہ تجھ کو جو یہ تصنع تو اُس سے کر
تس پر بھی تو چھپی نہیں رہتی بنائی بات

اس شعر کو بھی وہ پہلے شعر سے ہی جوڑ کر دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

"شاعر اس امر کے تئیں حساس ہے کہ اگر کوئی منہ پر آئی بات کو چھپانا بھی چاہے اور اپنے اوپر جبر کر کے وہ بات نہ کہے جو اس کے ذہن میں بلکہ زبان پر ہے بلکہ اس کی جگہ کوئی اور منفعت بخش، خوش کن یا کم از کم بے ضرر بات کہہ دے تب بھی کسی خاص نتیجے کے برآمد ہونے کی توقع نہیں ہے۔" (ایضاً۔ص:۱۷۲)

اس شعر کے حوالے سے غالب کے اس شعر کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ۔

ہے بس کہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

ظاہر ہے ان دونوں اشعار کا تقابلی مطالعہ دلچسپ نتائج کا حامل ہو سکتا ہے لیکن مصنف نے اس سے شاید شعوری طور پر احتراز کرنے کی کوشش کی ہے۔

وہ غزل کے مطلع (ہوتی ہے گرچہ کہنے سے یارو پرائی بات۔ پر ہم سے تو تھمی نہ کبھی منہ پر آئی بات) پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ذہن میں اُٹھنے والے خیالات، تاثرات یا ردِعمل کی مجرد لہریں زبان سے ادا ہو کر الفاظ کی (نسبتاً) ٹھوس شکل اختیار کر لیں تو پھر نتائج و عواقب کا ایک سلسلہ شروع ہوگا اور اس سلسلے میں ہر نتیجہ گزرے ہوئے نتیجے کا ماحصل اور آنے والے نتیجے کا پیش خیمہ بنتا جائے گا.....
> بیان دینے کے بعد بیان دینے والا خود اپنے بیان کے نتائج و عواقب کی زد میں ہوگا۔ یہ بھی ممکن نہ ہوگا کہ Utterance کے بعد (یعنی بات پرائی ہونے کے بعد) اُس کو اس طرح واپس لیا جا سکے کہ گویا بیان دیا ہی نہیں گیا تھا۔'' (ایضاً۔۷۰۔۱۶۹)

اس بات کے ثبوت کے طور پر وہ یہ دلیل دیتے ہیں کہ مثال کے طور پر خدا نے ایک 'کن' کے ذریعے یہ کائنات تخلیق کی اب جب وہ:

> ''کن کو واپس لے گا تو کائنات اچانک اس طرح غائب نہیں ہو جائے گی کہ جیسے تھی ہی نہیں بلکہ اس کی Undoing حادثۂ عظیم کی صورت میں برپا ہوگی جس کو اصطلاحاً قیامت کہتے ہیں۔''
> (ایضاً۔ص:۱۷۰)

ڈاکٹر علی کے خیال میں شاعر کو یہ شعر کہتے ہوئے ان تمام باتوں کا احساس و ادراک ہے۔ گو وہ شعر میں استعمال ہونے والے لفظ گرچہ، کا ذکر نہیں کرتے مگر اس مفہوم تک پہنچ جاتے ہیں جو گرچہ کے ذریعے ادا ہوا ہے یعنی سب کچھ جانتے ہوئے بے پروائی اور بے باکی کا رویہ۔ ان کے الفاظ میں:

> ''شاعر یہ جانتا ہے کہ منہ سے نکلی بات کمان سے نکلا تیر ہوتی ہے جو کبھی واپس نہیں آتا۔ اور اگر واپس لے بھی لی جائے تو اس کے تاثر کو Speaker اور سامع کے ذہنوں سے یکسر محو نہیں کیا جا سکتا۔ اور نتیجتاً دوستی دشمنی میں بدل سکتی ہے مگر اس کے اندر جو حق گوئی اور بے باکی ہے وہ اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ ایسی دوستی کی پروا نہ کرے جو حق گوئی

کی متحمل نہ ہو سکے۔ چنانچہ وہ حق گوئی اور بے باکی کے نتیجے میں ان خیالات کے اظہار سے باز رہ کر اپنے ضمیر سے ناانصافی نہیں کر سکتا جو اُس کے جذبے کی صداقت سے برآمد ہوتے ہیں۔ اور تمام منفی اور ناخوش گوار عواقب اور ان کے تسلسل کو بھگتنے کے لیے تیار ہے۔''

(ایضاً۔ ص:۱۷۲)

تجزیہ کا سب سے دلچسپ حصہ وہ ہے جس میں تجزیہ نگار نے پہلے مصرے کے الفاظ کی ترتیب کو اُلٹ پلٹ کر مختلف ترتیبوں کے ذریعہ اصل مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کائنات کے وجود و عدم کے جن مسائل کو ڈاکٹر علی اس تجزیہ کے سلسلہ میں زیرِ بحث لائے ہیں اس شعر کے تجزیے میں اُن کا کوئی جواز پیدا ہوتا بھی ہے یا نہیں؟

غزل کا دوسرا شعر ہے۔

جانے نہ تجھ کو جو یہ تصنع تو اُس سے کر
تس پر بھی تو چھپی نہیں رہتی بنائی بات

اس شعر کو بھی وہ پہلے شعر سے ہی جوڑ کر دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

''شاعر اس امر کے تئیں حساس ہے کہ اگر کوئی منہ پر آئی بات کو چھپانا بھی چاہے اور اپنے اوپر جبر کر کے وہ بات نہ کہے جو اس کے ذہن میں بلکہ زبان پر ہے بلکہ اس کی جگہ کوئی اور منفعت بخش، خوش کن یا کم از کم بے ضرر بات کہہ دے تب بھی کسی خاص نتیجے کے برآمد ہونے کی توقع نہیں ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۱۷۲)

اس شعر کے حوالے سے غالب کے اس شعر کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ۔

ہے بس کہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

ظاہر ہے ان دونوں اشعار کا تقابلی مطالعہ دلچسپ نتائج کا حامل ہو سکتا ہے لیکن مصنف نے اس سے شاید شعوری طور پر احتراز کرنے کی کوشش کی ہے۔

غزل کے پانچویں شعر

اب تو ہوئے ہیں ہم بھی ترے ڈھب سے آشنا
وہاں تو نے کچھ کہا کہ ادھر ہم نے پائی بات

کو بھی ڈاکٹر علی نے ابتدائی دونوں شعروں سے ہی جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اظہار اور ترسیل کے مسئلے سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر علی نے دو بہت ہی دلچسپ فرضی مکالمے تحریر کر کے روز مرہ اور محاورہ کی سطح پر زبان کے اظہار و ترسیل کے عمل میں تہذیبی اثرات کی نشان دہی کی ہے کہ جہاں یہ کھانچہ یعنی Gap پیدا ہوتا ہے وہیں ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ پانچویں شعر کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر علی لکھتے ہیں:

''میر کے ہاں یہ ترسیلی سُقم باہم گفتگو کو برباد نہیں کر پاتا کہ وہ اور ان کا محبوب ایک دوسرے کے ڈھب سے آشنا ہیں۔ اس شعر میں یہ نکتہ بھی مضمر ہے کہ دو دلوں کی قربت دراصل بہ سرعت ترسیل باہمی Perfect Communication کا نام ہے۔ اگر باہمی ترسیل کا وسیلہ نہ ہو تو دو الگ مکانی قربت کے باوجود ذہنی بعد المشرقین کا شکار ہو سکتے ہیں جس کا نتیجہ انتشار، عدمِ توافق Disharmony اور رشتے کی بربادی کی صورت میں نکلے گا۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس شعر میں بھی ڈاکٹر علی کو کچھ مذہبی معاملات نظر آجاتے ہیں۔ یا اگر نہیں نظر آتے ہیں تو بھی وہ اسے زبردستی داخل کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''خدا اور بندے کے درمیان بھی یہی ایں و آں کا فاصلہ حائل ہے۔ تمام مذاہب اسی فاصلے کو دور کرنے کے مختلف ترسیلی نسخے ہیں۔ ہندو اور صوفی فلسفے اسی فاصلے کے مٹ جانے کو حقیقتِ عظمیٰ میں حلول سے تعبیر کرتے ہیں اور قرآن کریم اسی کو صبغۃ اللہ یعنی اللہ کے رنگ میں رنگ جانے سے تعبیر کرتا ہے اور جو ایسا کر پاتے ہیں ان کے بارے میں کہتا ہے کہ رضی اللہ عنہم و رضوا عنہ یعنی اللہ اُن سے راضی ہوا اور وہ اللہ سے۔ گویا Perfect Communication والی کیفیت۔'' (ایضاً۔ ص: ۷۶۔۱۷۵)

ظاہر ہے میر کا یہ شعر اس گفتگو کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لیکن تجزیہ نگار کی مذہبیت اسے یہاں Insert کرنا ضروری سمجھتی ہے۔

غزل کا چوتھا شعر ہے۔

کہتے تھے اُس سے ملئے تو کیا کیا نہ کہیے لیک
وہ آگیا تو سامنے اُس کے نہ آئی بات

مصنف کے خیال میں یہ ترسیل کی ناکامی کا شعر ہے۔ لیکن دوسرے مصرعہ کا آخری حصہ نہ آئی بات، اس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ لیکن یہیں سے تجزیہ نگار نے ایک پہلو تلاش کر لیا ہے کہ:

"بعض ترسیلی مواقع ایسے ہوتے ہیں کہ جہاں جملہ ترسیلی امکانات کے مسدود ہو جانے سے ہی عمل ترسیل شدید ہو جاتا ہے اور اس کے برخلاف ایسے مواقع بھی ہو سکتے ہیں کہ واضح ترین لفظی معمول کے باوجود ترسیل بالکل نہ ہو سکے۔" (ایضاً۔ص:۱۷۷)

خود میر کے یہاں اسی مضمون کا ایک دوسرا اس سے زیادہ خوبصورت شعر موجود ہے۔

یوں کہتے اور یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں، کچھ بھی نہ کہا جاتا

دونوں کا تقابلی مطالعہ اس مسئلہ کو اور زیادہ واضح طور پر سامنے لا سکتا تھا۔ لیکن تجزیہ نگار کا ذہن Speech Act, Perlocutionary Effect, Communicative stratagies, Intensified communication, Communication Failure, Utterance Failure, Communicative Intent اور Degree of Intensity وغیرہ اصطلاحوں اور ان کے متعلقہ نظریات میں اس طرح پھنسا رہا کہ اسے اس کے لیے وقت ہی نہیں مل پایا ہوگا۔

بقیہ تمام اشعار کو بھی تجزیہ نگار نے ترسیل کے مسئلہ سے ہی جوڑ کر دیکھا ہے۔ اور قطع نظر اُن کی اصطلاحی مجبوریوں کے بڑی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔

اس سلسلہ کی تیسری غزل مندرجہ ذیل ہے۔

دیکھ تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے — یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے
گور کس دل جلے کی ہے یہ فلک — شعلہ اک صبح یاں سے اُٹھتا ہے
خانۂ دل سے زینہار نہ جا — کوئی ایسے مکاں سے اُٹھتا ہے
لڑتی ہے اُس کی چشم شوخ جہاں — ایک آشوب واں سے اُٹھتا ہے
یوں اُٹھے آہ اُس گلی سے ہم — جیسے کوئی جہاں سے اُٹھتا ہے
عشق میر ایک بھاری پتھر ہے — کب یہ تجھ ناتواں سے اُٹھتا ہے

اس غزل کا تجزیہ ڈاکٹر سید امین اشرف نے کیا ہے۔ مجموعی طور پر اس غزل سے بحث کرتے ہوئے ان کا ذہن جن باتوں کی طرف متوجہ ہوا ہے وہ (۱) ردیف اُٹھتا ہے کی حرکت پذیری اور نمو پذیری (۲) استفہام کے استعمال کی وجہ سے غور و تامل کا انداز پایا جانا اور (۳) ردیف کا شعر کی نحوی ترکیب سے معنوی وابستگی رکھنا ہے۔

پہلے شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے پہلے جملہ میں ہی ڈاکٹر اشرف نے اپنے تنقیدی محاورہ اور Tool سے قاری کو واقف کرا دیا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ اشعار میں استعمال ہونے والے کلیدی الفاظ اور پھر اُن کے متعلقات اور تلازمات کے حوالے سے گفتگو کرنے جا رہے ہیں۔ چنانچہ پہلے شعر میں ان کے خیال میں 'جان' اور 'دھواں' کلیدی الفاظ ہیں۔ اسی کے حوالے سے آگ کی طرف ذہن جاتا ہے اور آگ کا کام جلانا ہے جس سے دُھواں پیدا ہوتا۔ چوں کہ آگ لگنے کی کوئی جگہ ہوتی ہے اس کہاں، کے استعمال کے ذریعے غور و فکر کی دعوت کا پہلو پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر اشرف کے مطابق خاص بات یہ ہے کہ:

> ''شعر کے کسی بھی لفظ میں تڑپنے، تلملانے، یا نالہ و شیون کرنے کا قرینہ نہیں ملتا۔'' (ایضاً۔ ص:۱۵۹)

شعر کے پہلے دو الفاظ 'دیکھ تو' کے حوالے یہ بات بھی اہم ہے کہ شاعر نے شعوری طور پر یہاں ابہام پیدا کیا ہے۔ 'دیکھ تو' کا اشارہ کس طرف ہے شاعر کی ذات کی طرف یا محبوب کی ذات کی طرف؟ اس ابہام نے شعر کو اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر اشرف کی خوش ذوقی کا ثبوت اس شعر کے تجزیے میں شیفتہ اور انیس کے ساتھ ساتھ خود میر کے ایک دوسرے شعر کا

حوالہ دیتا ہے۔ شیفتہؔ کا شعر ہے۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہؔ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

انیسؔ کا شعر ہے۔

کھلا باعث یہ اُس بے درد کے آنسو نکلنے کا
دھواں لگتا ہے آنکھوں میں کسی کے دل کے جلنے کا

اور خود میرؔ کا شعر ہے۔

کیا جانئے کہ چھاتی جلے ہے کہ داغِ دل
اک آگ سی لگی ہے کہیں کچھ دھواں سا ہے

ظاہر ہے ان چاروں شعروں کا تقابلی مطالعہ اس تجزیے کی خوب صورتی میں اضافہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے ان چاروں شعروں کا تقابلی مطالعہ اس تجزیے کی خوبصورتی میں اضافہ کرتا ہے۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں اس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے بعض دوسرے پہلوؤں کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ اُن کے خیال میں:

> ''سب سے پہلی بات یہ کہ دونوں مصرعے انشائیہ ہیں، اور ان کے لہجے میں شدید ڈرامائیت ہے۔ اس میں تحیّر، Urgency، افتخار، خفیف سا طنز سب شامل ہیں۔ پھر متکلم اور مخاطب کا ابہام بھی خوب ہے۔ ممکن ہے شعر کا مخاطب خود ہی متکلم ہو۔ یعنی متکلم اپنے آپ سے کہہ رہا ہو کہ تم کس خیال میں گم ہو؟ کہاں محو ہو، دیکھو دُھواں اُٹھ رہا ہے۔ پتہ لگاؤ کہاں سے اُٹھ رہا ہے؟ تمہارا دل جل رہا ہے کہ تمہاری جان جل رہی ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ عاشق (متکلم) معشوق سے کہہ رہا ہے کہ ذرا دیکھو تو سہی میں جلا جاتا ہوں۔ ذرا سوچ اور پتہ لگا کہ یہ دھواں میرے دل کا (یعنی آہوں کا) ہے یا میری جان (یعنی میری زندگی، میری روح) کا ہے۔ تیسرا مفہوم یہ ہے کہ کوئی اور شخص معشوق سے کہہ رہا ہے کہ ذرا دیکھو تو سہی یہ تمہارے عاشق کو کیا ہو گیا؟ یہ دھواں اس کی آہوں کا ہے (دل کا ہے) کہ اس کی جان ہی

جلی جارہی ہے۔" (شعرِ شورانگیز، جلد چہارم از شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء ص:۲۳۸)

ظاہر ہے فاروقی۔نے انشائیہ اسلوب، ڈرامائیت، تحیّر اور طنز وغیرہ کے ساتھ معنی کی جس کثیر الجہتی کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ڈاکٹر اشرف کے یہاں نہیں پایا جاتا ہے۔

دوسرے شعر میں وہ گور، فلک، شعلہ (سورج) اور دل جلا (مدفون) چار الفاظ کو شعر کے مرکز میں رکھتے ہیں۔اس سلسلہ میں 'دل جلے' کی ترکیب سے بحث بہت دلچسپ ہے۔لکھتے ہیں:

"شعر میں 'دل جلے' کی ترکیب میر کی فن کارانہ ہنرمندی پر دال ہے۔ معمولی شاعر اس شعری سانچہ میں عاشق، دیوانہ، وحشی یا مجنوں جیسے کسی لفظ کا استعمال کر کے عہدہ برآ ہو جاتا۔ بظاہر تو 'دل جلے' میں ایسے عاشق نامراد کی تصویر سامنے آتی ہے جو یاس وحسرت کا مارا ہوا ہو اور جسے محبوب جلی کٹی سناتا ہو مگر یہاں اس کے برعکس 'دل جلے' کا استعمال گور کی شعلگی کی مناسبت سے ہے۔ دوسرے یہ کہ انتقال مکانی کے ساتھ موت زندگی ہی کا تسلسل ہے اور دردِ عشق زندگی کے ساتھ۔اور یہی صبح کا جواز ہے جو زندگی کی علامت ہے۔شعلہ موجود اضافی ہے اور عاشق کے جذبات کی حرارت کا خارجی مظہر اور گور فلک، عاشق کی ناآسودہ خواہشات کی بیکرانی کا استعارہ۔"
(ایضاً۔ص:۱۶۱)

اُن کے خیال میں:

"اس تصویر سازی کے وسیلے سے میر اس نکتے کی ترسیل کرنا چاہتے ہیں کہ محرومی اور ناکامی ہی انسانی عشق ومحبت کا ماحصل ہیں۔۔۔۔"
(ایضاً۔ص:۱۶۱)

وہ میر کے ذاتی تجربات کی روشنی میں اس شعر کا مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"اس دل سوختہ پر عذابِ عشق کا یہ عالم ہے کہ قبر سے بھی شعلہ نکل کر رہا ہے۔" (ایضاً۔ص:۱۶۱)

اور

"فلک نیلگوں بھی انھیں کسی دل جلے کی قبر لگ رہا ہے۔" (ایضاً، ص:۱۶۱)

تیسرے شعر (خانۂ دل سے زینہار نہ جا۔ کوئی ایسے مکاں سے اُٹھتا ہے) کو ڈاکٹر اشرف نے خود میرؔ ہی کے دو اور شعروں کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

طریقِ عشق میں ہے رہنما دل
پیمبر دل ہے، قبلہ دل، خدا دل

....

بُت خانہ کو اُجاڑیے، کعبہ کو ڈھائیے
دل کو نہ توڑیے کہ خدا کا مقام ہے

لیکن تجزیہ نگار کو زیرِ تجزیہ شعر کے حوالے سے سوداؔ کا یہ شعر پتہ نہیں کیوں یاد نہیں آیا۔

کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

لیکن اس شعر سے قطع نظر مذکورہ شعر سے بھی تجزیہ نگار نے شعر زیرِ بحث کا کوئی تقابل نہیں کیا ہے تاکہ شعر زیرِ بحث کی انفرادیت نمایاں ہو سکے۔

دوسرے شعر کی طرح تیسرے شعر کو بھی تجزیہ نگار نے شاعر کی ذاتی واردات کے طور پر دیکھا ہے۔ چنانچہ لکھا ہے:

"خانۂ دل سے نہ جانا اُس کی رونق اور گرم بازاری قائم رکھنے کے مترادف ہے۔ اس کے برعکس خانۂ دل سے چلے جانے کا منطقی نتیجہ ہے عاشق کی حوصلہ شکنی یا پیمانِ وفا کا ٹوٹ جانا۔ پیمانِ وفا کے ٹوٹ جانے کے باوجود اُمید وبیم کا عالم ہے۔ شاعر اب بھی محبوب سے لَو لگائے ہوئے ہے۔ اُسے ہر وقت دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کہیں محبوب کے چلے جانے سے دل کی ساری رونق پامال نہ ہو جائے۔ "زینہار" کا محلِ استعمال یہ ہے کہ میرؔ کو ہرگز یہ گوارا نہیں کہ اُن کی زندگی جو آزاد محبت کی سرخوشی سے عبارت ہے اس کے تسلسل میں جبر وقت رخنہ اندازی کرے۔ شعر کے مفہوم میں انسان دوستی کا پہلو بھی مستتر ہے۔

خانۂ دل سے نہ جانے کی خواہش کا اظہار وہی کرے گا جس کے دل میں گنجائش ہوگی۔

گنجائش کا انحصار محبت اور انسان دوستی پر ہے۔ دل کی وسعت میں اضافے کے ساتھ انسانی محبت کا دائرہ بھی وسیع تر ہو جائے گا اور اس طرح یہ میل اور رفاقت ایک خوش گوار ماحول کی فضا آفرینی کا وسیلہ بنے گا۔

ایسے مکان، سے یہ حقیقت مترشح ہے کہ دل کا مکان یا 'خانۂ دل' امتیازی شان رکھتا ہے اور سارے مکانوں پر فوقیت شرط یہ ہے کہ آرائش و کدورت سے پاک ہو۔" (ایضاً۔ ص: ۱۶۱۔۱۶۲)

یہاں لفظ 'ایسے' مزید وضاحت طلب ہے۔ اس میں وسعت اور کشادگی بھی ہو سکتی ہے، خوبصورتی بھی ہو سکتی ہے، دلکشی بھی ہو سکتی ہے، اور جیسا تجزیہ نگار نے ذکر کیا ہے خلوص اور بے ریائی بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ ان سب کے علاوہ کوئی بات کو جو راوی کے ذہن میں موجود ہو اور جس کو آنے والے زمانوں، ذہنوں، ضرورتوں اور صلاحیتوں کا قاری اپنے اپنے حساب سے De-code کر سکتا ہو۔ ڈاکٹر اشرف کا نقطۂ نظر چوں کہ سوانحی ہونے کی وجہ سے منشاے مصنف کا ہے اس لیے انھوں نے اسے رومانیت کے محدود دائرے میں ہی دیکھا ہے یا پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تجزیہ نگار کی متصوفانہ شخصیت کا پرتو اس میں نظر آنے لگا ہے۔

چوتھے شعر (لڑتی ہے اُس کی چشم شوخ جہاں۔ ایک آشوب واں سے اُٹھتا ہے) کے تجزیے میں بھی تجزیہ نگار نے ذاتی واردات کے نقطۂ نظر کو ہی سامنے رکھا ہے۔ چنانچہ 'لڑنے' سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

"لڑنے میں یہ نکتہ ہے کہ میر کی نظریں بھی اُن رہی ہیں.... کیوں کہ لڑنے کے لیے دو چیزوں کا متصادم ہونا ضروری ہے۔" (ایضاً۔ ص: ۱۶۳)

پھر آشوب سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ آشوب ہے کیا؟ بے تابی، بے خودی، جامہ دری، صحرا نوردی، گریۂ نیم شبی، اور دیوانگی، غرض کہ کثرت آشوب کا ایک غیر مختتم سلسلہ۔" (ایضاً۔ ص: ۱۶۳)

> ''آشوب کی ذو معنویت لطف دے رہی ہے۔ آشوب روزگار سے مراد ہے اشیاے کائنات اور اشخاص کائنات پر چشم شوخ کی قہر سامانی، اور آشوب چشم سے مراد وہ لذّت آزار ہے جو محبوب کی شوخ نگاہی کی پروردہ ہے۔'' (ایضاً۔ص:۱۶۳)

یہاں تجزیہ نگار سے ایک چوک ہوگئی ہے یعنی آشوب چشم کو آشوب روزگار کا متضاد سمجھنے کی۔ آشوب روزگار کا اُلٹ آشوب محشر ہے۔ آشوب چشم آنکھ کی ایک بیماری ہے جسے عرف عام میں آنکھ آنا کہتے ہیں۔ پھر آشوب میں قہر سامانی کا مفہوم بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ نہ ہی بے تابی، بے خودی، جامہ دری، صحرا نوردی، گریہ نیم شبی یا دیوانگی کا مفہوم پایا جاتا ہے۔ ہاں یہ سب کسی فتنہ وفساد (آشوب) کا سبب ہو سکتے ہیں۔ خود آشوب نہیں۔ آشوب کے معنی نوراور آصفیہ دونوں میں شور، ہنگامہ، سرکشی، فتنہ، فساد اور پریشانی ہے۔ اسی سے شہر آشوب اور پُر آشوب کی ترکیبات بنی ہیں۔ اردو کا محاورہ آشوب اُٹھنا، آشوب اُٹھانا، اور آشوب دب جانا ہے۔ خود میر کے یہاں ان کا بہت خوبصورت استعمال ملتا ہے۔

ہو شرم آنکھ میں تو بھاری جہاز سے ہے
مت کرتے شوخ چشمی آشوب سا اُٹھا تو

....

اُس غصیلے کی سرخ آنکھیں دیکھ
اُٹھے آشوب خانقاہ کے بیچ

آشوب دب جانے کا انشانے بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔

ناظم الملک بہادر وہ جناب عالی
دب گئے جس سے زمانے کے سب آشوب وفتن

میرؔ کے شعر زیر بحث میں تو صرف معشوق کی آنکھوں کے فتنہ زا ہونے کا مفہوم بندھا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں/ایک/پُر زور stress کی شدت کی طرف اشارہ کرتا ہے یعنی ایسا فتنہ اُٹھتا ہے جو سب کچھ تباہ و برباد کر دینے کے لیے کافی ہے۔

پانچویں شعر میں (بیٹھنے کون دے ہے پھر اُس کو۔ جو ترے آستاں سے اُٹھتا ہے) میرؔ کا ذکر کہیں نہیں ہے۔ لیکن تجزیہ نگار کو یہ میرؔ کے ذکر سے ہی آراستہ نظر آتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''میر محفل سے اُٹھائے جا رہے ہیں یا اُٹھ رہے ہیں۔ محفل سے اُٹھنے کا سبب التفاتِ محبوب میں کمی یا میر کی نازک مزاجی ہے۔ میر کا محفل سے اُٹھایا جانا وفا کا امتحان لینا یا آزمائش و ابتلا میں ڈالنا ہے۔ اُٹھنے یا اُٹھائے جانے کا سبب 'تیرے' یعنی مشارٌ اِلیہ کا نخوتِ حسن ہے۔ نہ میر کی آدابِ محبت سے روگردانی۔'' (ایضاً۔ ص:۱۶۳)

ظاہر ہے اس شعر سے ان باتوں کو کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ ہاں تجزیہ نگار کی یہ بات درست ہے کہ:

''اس شعر کی خوبی اس کی رمزیت میں ہے۔ اس کاروبارِ شوق میں محبوب کہیں فعال نظر نہیں آتا۔ میر کے دل و دماغ پر حسن کی اثرانگیزی مسلط ہے مگر شعر میں ضمنی طور پر بھی اس رعنائی و دلکشی کا حوالہ تک نہیں۔ آخر مادی حسن کی شناخت ہوتی ہے ذکرِ عارض و گیسو، چشم و لب، قد و قامت، اندازِ سخن اور خرامِ ناز سے اور کمال یہ ہے کہ لفظ 'تیرے' میں یہ سارے معنوی التزامات اور مناسبات شامل ہیں۔'' (ایضاً۔ ص:۱۶۳)

ایک شعر کی رمزیت کے اس نظری عرفان کے باوجود جب وہ شعر کی تعبیر پر آتے ہیں تو دامنِ شعر پھر اُن سے دور جا پڑتا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''میر نے دراصل اس شعر میں اپنا اور اپنے زمانے کا کرب و اضطراب سمو دیا ہے۔ بچپن میں سایۂ پدری سے محرومی، امان اللہ جیسے مخلص دوست کا غم، اقربا کی سردمہری، معاشی پریشانیاں، اکبرآباد سے دلّی اور لکھنؤ کا سفر، دلّی کی تباہیوں اور بربادیوں کے مناظر، نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن۔'' (ایضاً۔ ص:۱۶۴)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعر کے کس لفظ یا کن الفاظ سے مذکورہ مفاہیم کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے؟ کیا شعر میں کوئی ایک لفظ بھی ایسا ہے جس کے تلازمات قاری کے ذہن کو اس طرف لے جاتے ہیں؟ اور اس کا جواب نفی میں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس شعر سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر کا شعر چند در چند معنی رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ پہلے معنی تو یہ ہیں کہ

جو تیرے آستاں سے اُٹھا وہ دربدر ہو گیا۔ اُسے پھر بیٹھنے (آرام کرنے) کا موقع نہ ملا۔ یعنی عاشقوں کی پناہ گاہ بھی تو یہی ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ جو تیرے آستاں سے اُٹھا لوگوں نے اُسے تیرا بے وفا قرار دے کر اُسے پھر قرار نہ لینے دیا۔ بلکہ اسے ہمیشہ کے لیے آوارہ گرد کر دیا۔ تیسرے معنی یہ ہیں کہ جو تیرے آستاں سے اُٹھا وہ پھر کھڑا ہی رہا۔ اُس کو بیٹھنے کی اجازت نہ ملی۔ ان معنی کی رو سے ''بیٹھنے کون دے ہے۔'' میں استفہام انکاری کے ساتھ ساتھ ایک غیر شخصی استبداد بھی ہے۔ مثلاً ہم کہتے ہیں: ''جو اس بھنور میں پھنسا پھر اُسے نکالے کون؟'' یعنی بھنور میں پھنسے ہوئے شخص کا نکلنا ممکن نہیں۔ چوتھے معنی یہ ہیں کہ تیرے آستاں پر لوگوں کا ہجوم اس قدر ہے کہ اگر کوئی شخص وہاں سے اُٹھ جائے تو کوئی دوسرا اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ اور پہلے والے شخص کو بیٹھنے کا موقع دوبارہ نہیں ملتا۔ ہر صورت میں آستاں سے اُٹھنے والا شخص اپنے بھلے بُرے کی پہچان سے عاری اور لائق تحقیر شخص ٹھہرتا ہے۔ ایسا شخص جس نے خود ہی اپنے پاؤں پر کلہاڑی مار لی اور جس کا اب کوئی ٹھور ٹھکانہ نہیں۔'' (شعر شور انگیز، جلد چہارم از شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۹۴ء، ص: ۲۴۱)

غزل کے چھٹے شعر۔ یوں اُٹھے.... کے بارے میں ڈاکٹر اشرف نے ٹھیک لکھا ہے کہ:

''چھٹے شعر کی اساس تشبیہ پر ہے۔ 'یوں' کلمہ تشبیہ، اُٹھنے کے عمل کی لحاتی کش مکش مشبّہ، جسم سے روح نکلنے کا وقتی آزار مشبّہ بہ اور جیسے، حرف تشبیہ، 'آہ حرف ندبہ ہے اور چونکہ 'شعر' میں مرکزی حیثیت 'گلی' کی ہے اس لیے 'گلی'، 'مندوب' ٹھہری۔'' (ایضاً۔ ص: ۱۶۴)

''اصل چیز تو گلی سے جدا ہونے کی کیفیت ہے اور اس گلی کا رشتہ تمام اسماء، اشخاص اور اشیاء کائنات سے مربوط ہے۔ اس دنیائے آب

وگلی سے خوش دلی کے ساتھ کون جانا چاہتا ہے۔ یہی قلق بزم جاناں سے اُٹھنے پر ہے اور آہ اس کی تصدیق کرتا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۱۶۴)

ہاں تجزیہ نگار کی اس بات سے اتفاق مشکل ہے کہ:

''گلی سے اُٹھنا'' ایک دل خراش تصویری پیکر اور ''جہاں سے اُٹھنا'' غیر معمولی شاعرانہ مصوری ہے۔'' (ایضاً۔ص:۱۶۴)

یہ دونوں اردو کے عام اظہاریے ہیں جن کو شاعر بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اسی مضمون کے میرؔ کے ایک فارسی اور دیوان ششم کے ایک اردو شعر سے تقابل کے بعد اس شعر کے سلسلہ میں لکھا ہے:

''زیر بحث شعر کیفیت سے مال مال ہے اور معنی سے بھی خالی نہیں۔ دوسرے مصرعے کے ابہام نے حسب ذیل امکانات پیدا کر دیے ہیں۔ (۱) جب ہم اُٹھے تو بہت سے لوگوں نے آہ وفغاں کی گویا ہم نہ اُٹھے کوئی جنازہ اُٹھا۔ (۲) ہم وہاں سے اس قدر بادل ناخواستہ اور نارضامندی سے اُٹھے گویا دنیا سے اُٹھ رہے ہوں۔ (۳) ہم اپنی مرضی سے نہ اُٹھے، بلکہ اُٹھائے گئے جس طرح جنازہ اُٹھایا جاتا ہے۔ (۴) ہم وہاں سے اس قدر رنجیدہ اور غمگین اُٹھے گویا کوئی دنیا سے اُٹھ رہا ہو اور ہم اس کی مٹی میں شریک ہو رہے ہوں۔ (۵) معشوق سے دوری میں زندگی کا لطف کچھ نہیں اس لیے جب ہم اس گلی سے اُٹھے تو گویا دنیا ہی سے اُٹھ گئے۔''

(شعر شور انگیز، جلد چہارم، از شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۹۴ء، ص:۴۳-۲۴۲)

معنی کی ان مختلف جہتوں کا ڈاکٹر اشرف کے یہاں کوئی فکر نہیں ملتا ہے۔ یہی حال شعری خوبیوں کا بھی ہے۔ فاروقی نے اس شعر کی شعری خوبیوں سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''یہ بھی ملحوظ رکھیے کہ معشوق کی گلی کو صرف ''اُس گلی'' کہہ کر واضح کر دیا ہے۔ اسی طرح یہ بھی لطف بلاغت ہے کہ 'اُٹھنا' کو دونوں مصرعوں

میں دو الگ الگ معنی میں استعمال کیا۔ مصرعِ اولیٰ میں 'آہ' بظاہر حشو معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل بہت کارگر ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ لفظ 'آہ' کا صوتی آہنگ نقاہت اور بے دلی سے اُٹھنے کو بڑی خوبی سے واضح کرتا ہے۔ تیسری بات یہ کہ "آہ" کے لفظ سے اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ متکلم کسی کو اپنا حال سنا رہا ہے۔ داستانِ عشق کی مختلف منزلیں بیان ہو رہی ہیں۔ کہیں پر انبساط ہے، کہیں درد و رنج۔ یہ موقع درد و رنج کا ہے۔ اس لیے متکلم آہ بھرتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم اُس گلی سے یوں اُٹھے جیسے کوئی جہاں سے اُٹھتا ہے۔" (ایضاً۔ ص: ۲۴۳)

مقطع کے سلسلہ میں تجزیہ نگار نے بعض قابل ذکر باتیں لکھی ہیں اور اچھا تجزیہ کیا ہے۔ مثلاً اُن کا یہ سوال اپنے آپ ہم بہت اہم ہے کہ پہلے مصرعہ کی ترتیب میں 'عشق' پہلے اور 'میرؔ' بعد میں کیوں ہے؟ اس کے برعکس کیوں نہیں؟ اور پھر اس کا یہ جواب کہ:

"ایسا عشق پر زور دینے کے لیے ہے نہ کہ شاعر پر" (غزل تنقید جلد اوّل، مرتبہ اسلوب احمد انصاری، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص: ۱۶۵)

اسی طرح عشق اور پتھر کے تعلق سے یہ تجزیہ بھی اہم ہے کہ:

"عشق اور پتھر میں لفظی و معنوی تضاد ہے۔ عشق غیر مرئی ہے اور پتھر مرئی۔ عشق کی سنگینی اور پتھر کی گرانی، یعنی پتھر کیفیتِ عشق کا ایک استعاراتی پیکر ہے۔ عشق، پتھر اس لیے ہے کہ اس سے وابستہ ہیں ایثار و آزمائش، جگرداری، خطر طلبی، مہم جوئی، اور تابِ مقاومت۔ یہ ایک جان لیوا سلسلہ ہے اور ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔"
(ایضاً۔ ص: ۱۶۵)

'کب' سے شاعر کی خود سپردگی اور مغلوبیت کا مفہوم لینے کے بعد مصنف نے خود اس سے اختلاف بھی کیا ہے کہ:

"مگر میرؔ کی پوری شاعری کے سیاق و سباق میں عشق اعلیٰ ترین جذبہ ہے۔ نامساعد حالات و تشددات کے روبرو عملی قوتوں اور ناتوانائیوں کا

مظہر اور بلند ترین مدارج تک رسائی کا وسیلہ... میرؔ کی شاعری میں دردِ عشق ایک نشہ ہے۔ غم کو انگیز کرنا، زندگی کا بامقصد شعور اور حوصلہ مندی اور کامیابی کی بشارت۔ جس کی شخصیت میں یہ اُمنگ اور طنطنہ ہو اُس کے سامنے غم والم کے پہاڑ روئی کے گالے کی طرح اُڑ جاتے ہیں اور پتھر پھول بن جاتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۶۶۔۱۶۵)

شعر کے دوسرے مصرعہ سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر اشرف نے اپنی شعر فہمی کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے کہ:

''دراصل شعر کا دوسرا مصرع استفہام اقراری ہے اور ناتوانی عارفانہ کسرِ نفسی۔ پہلا مصرع ایک محاوراتی طرزِ بیان بھی ہے جس میں 'راہ' محذوف ہے۔ مگر یہ پتھر سدِ راہ نہیں ہے۔ یہ راہِ عشق کا پتھر ہے جو ہٹایا نہیں جاتا۔ صدماتِ عشق اُٹھائے جاتے ہیں۔ یہاں پتھر کو Personify کیا گیا ہے۔ اس پتھر کو اُٹھانا اعلیٰ مقصدیت سے ہم آہنگی اور درماندگی حالات سے سمجھوتہ ہے۔ یہ شعر انسانی عظمت کا راگ انسانی وزن و وقار کا نغمہ، عشق کے ناقابلِ تسخیر ہونے کی تمثیل اور اس طرح تاریخی و تہذیبی بصیرت کا آئینہ دار ہے۔''

(ایضاً۔ص:۱۶۶)

●●●

ڈاکٹر سید سراج الدین اجملی*

عشق حقیقی اور میرؔ کی غزل

مشرق کی شاعری کا غالب آہنگ عشقیہ ہے۔ عشق کی نیرنگیوں اور بوقلمونیوں کو اس دیار کی تمام زبانوں کے شعرا نے اپنے فن پاروں میں گرفت میں لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس طرح اشیا کی ماہیت پر غور و خوض کے نتیجے میں ان کے دو پہلو بتائے گئے ہیں اسی طرح جذبۂ عشق کو بھی دو پہلوؤں میں تقسیم کیا گیا ہے یعنی حقیقی اور مجازی۔ شاعری میں ان دونوں پہلوؤں کو یکساں طور پر اہمیت حاصل ہے، لیکن جہاں جہاں جذبۂ عشق کے تعلق سے اصولی اور نظری گفتگو ہوئی ہے، عام طور پر مجاز کے مقابلے حقیقت کی جانب رجحان زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ اردو کے عظیم شعرا میں دو نے تفصیل کے ساتھ یا دوسروں کے مقابلے قدرے شرح و بسط کے ساتھ اس تعلق سے گفتگو کی ہے۔ ہماری مراد میر تقی میرؔ اور اقبالؔ سے ہے۔ میرؔ نے اپنی مثنویوں اور اقبالؔ نے اپنی نظموں میں عشق کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اسے پڑھ کر ان نادر روزگار تخلیق کاروں ہی کے یہاں نہیں، اس تہذیب میں بھی کہ جس کے یہ نمائندے ہیں عشق کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں عشق ایک ایسی قدر کی حیثیت سے نظر آتا ہے جو ہر عمل کے جوہر کا حکم رکھتا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام

---

* شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہ حرم عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام
عشق کے معزاب سے نغمۂ تار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

اسی طرح میرؔ نے جذبۂ عشق و محبت کے حوالے سے معاملات عشق میں ۴۶ر اشعار اور دریائے عشق میں ۳۲ر اشعار کہے ہیں۔ ان اشعار میں اقبال کے مذکورہ بالا اشعار کی طرح روح عشق یا جوہر عشق یا اصل عشق سے تعلق سے گفتگو کی گئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال	ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا	کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا	کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
گہہ نمک اس کو داغ کا پایا	گہہ پتنگا چراغ کا پایا
واں طپیدن ہوا جگر کے بیچ	یاں تبسم ہے زخم تر کے بیچ
کسو چہرے کا رنگ زرد ہوا	کسو محمل کی رہ کی گرد ہوا
طور پر جا کے شعلہ پیشہ رہا	بے ستوں میں شرار تیشہ رہا

(دریائے عشق)

یا

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق	حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ	عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا	ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں	ہے محمد کہیں علی ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے	جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق حاضر ہے عشق غائب ہے	عشق ہی مظہر عجائب ہے

(معاملات عشق)

اور مثنوی ''شعلۂ عشق'' کے ابتدائی اشعار تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور ۔۔۔ نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب محبت سبب ۔۔۔ محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت بن اس جانہ آیا کوئی ۔۔۔ محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے ۔۔۔ محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت ہے آب رُخ کار دل ۔۔۔ محبت ہے گرمیِ آزار دل
محبت کی آتش سے اخگر ہے دل ۔۔۔ محبت نہ ہووے تو پتھر ہے دل
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ ۔۔۔ محبت سے ہے تیغ وگردن میں لاگ

وغیرہ وغیرہ۔

اوپر نقل کیے گئے تمام اشعار و عشق و محبت کے جذبے کو جس درجے پر بیان کرتے ہیں اس میں حیات و کائنات کے تمام معاملات کی اصل اور روح کی حیثیت سے اسے قائم دکھایا گیا ہے اور یہی ہم عرض کرنا چاہتے ہیں۔ ان شعرا سے قبل بھی ہمارے شعرا نے عشق کو سب سے بہتر شغل اور جملہ مسائل زمانہ کے علاج کے طور پر پیش کیا ہے۔ ولی دکنی کا مشہور شعر ہے:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

اس تعلق سے عشقیہ شاعری یا فی نفسہٖ شاعری کے امام مولانا جلال الدین رومی کے یہاں فضائل عشق کے بیان میں جس شدت کا اہتمام نظر آتا ہے وہ اس جذبے کے بارے میں صرف شاعر کے نظریات کو ہی پیش نہیں کرتا بلکہ اس کی ماہیت اور بوقلمونی کی انسان کے ذریعے کیے جانے والے اعتراف کی بین دلیل بھی ہے۔ رومی کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما
اے طبیب جملہ علت ہائے ما
اے علاج نخوت و ناموس ما
اے تو افلاطون و جالینوس ما

یا

داند آں کو نیک بخت و محرم است
زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است

رومی کے یہاں عشق کی حیثیت مثبت قدر کی ہے اور اس کے مقابلے زیرکی منفی قدر ٹھہرتی ہے۔ جس کا انتساب وہ ابلیس کی طرف کرتے ہیں۔ ہماری تہذیب میں رومی کے مرید ہندی اقبال نے بھی پیر کی اتباع کرتے ہوئے عشق کو مثبت اور عقل کو منفی قدر بتایا ہے:

عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بولہب

پیر کے یہاں عشق جملہ علت ہائے حضرت انسان کے لیے طبیب کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کے تمام تر نخوت و ناموس کا واحد علاج ہے۔ عرض کرنے کا مدعا یہ ہے کہ عشق خواہ مجازی ہو یا حقیقی، انسان کو دوسرے امراض سے محفوظ رکھتا ہے اور جس کو یہ لاحق ہو جائے اس کے ذریعے شر اور فساد کے پھیلنے کا امکان تو معدوم ہو ہی جاتا ہے۔ عشق دلوں کو سوز کی دولت سے مالا مال کرتا ہے اور گداز قلب انعام کی شکل میں عطا کر کے اس کے حال کو حیات جاوداں عطا کر دیتا ہے۔

اظہار کے بڑے پیرایوں یا ان شعرا کے یہاں اظہار کے پیرایے میں حقیقی و مجازی دونوں طریقہ ہائے عشق کے ساتھ یکساں برتاؤ نظر آتا ہے یہ ہم پہلے ہی عرض کر چکے ہیں کہ اس کی مثال رومی سے لے کر میر تقی میر تک ہر بڑے شاعر کے یہاں سے پیش کی جا سکتی ہے۔ اس بات سے شاید کسی کو اختلاف نہ ہو کہ ایک خاص ارفع سطح پر پہنچ کر ارضیت، ماورائیت، مثبت منفی، سب ایک ہو جاتے ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ کیا ہم بیان کی سطح کو واقعی ارفع کر پائے ہیں؟ لیکن جن کے رُتبے سوا ہیں وہ اسی لیے سوا ہیں کہ انھوں نے یہ کر دکھایا ہے۔ رومی کے یہاں جس طرح عشق حقیقی کا بیان ہوا ہے اسی طرح عشق مجازی کا بھی۔ یہی حال میر کا بھی ہے اور دوسرے شعرا کا بھی۔ ان میں بہت سے صوفی شعرا ہیں اور بہت سے صرف شعرا۔

سر دست ہمارا سروکار میر کی شاعری سے ہے۔ اس شاعری سے۔ جس کا تعلق حقیقی جذبات عشق سے ہے۔ میر کے والد کے ذریعے میر کو کی جانے والی وصیت ہمارے علما سے لے کر ایم۔ اے کے طلبا تک کو ازبر ہے اور میر کے پس منظر میں عشق حقیقی کی اہمیت سے

ہماری تہذیب کا ایک ایک فرد واقف ہے۔لہٰذا یہاں اس اقتباس کو پیش کیے بغیر ہم آگے بڑھتے ہیں۔

عشق حقیقی ماسوا سے بے نیاز ہو کر مطلوب و معشوق حقیقی کا ہو جانے اور اس آگ سے سینے کو گلزار کر لینے کا نام ہے جو ماسوا کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ جب اس آگ سے سینہ روشن ہو جائے تو دل پر صیقل ہو جاتی ہے اور زنگ کا قلع قمع ہو جاتا ہے پھر ہر روشنی نور مطلق کا انعکاس اور ہر تابش تابندگی جلوہ حضرت حق سے مملو نظر آنے لگتی ہے۔اس جذبے کا کمال یہ ہے کہ اس کا عامل ہو یا اس کو بیان کرنے والا یعنی عملی طور پر ادارۂ تصوف کا ترجمان اور صوفی ہو یا تصوف کو "برائے شعر گفتن" کی حد تک اپنانے والا، اظہار کے ہنگام میں تقریباً ایک سطح پر ہی نظر آتا ہے۔میر تقی میر کا تعلق کسی حد تک ثانی الذکر طبقے سے ہے۔

اس کے باوجود تصوف کی کون سی اصطلاح ہے جس کو میر نے پوری تخلیقی دیانت کے ساتھ ساتھ نہیں برتا اور جس کی مثالیں کلیات میر میں آسانی سے دستیاب نہ ہوں۔ کلیات کے بالکل پہلے شعر بلکہ پہلی غزل سے ہی یہ بات شروع ہو جاتی ہے۔ملاحظہ ہو:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور کا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا
پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا
آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا
تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

قرآن کی آیت 'اللّٰہ نور السمٰوٰت والارض'، تصوف کا نظریۂ وحدۃ الوجود اور حضرت علی ابن ابی طالب سے منسوب قول 'من عرف نفسہ، فقد عرف ربہ' کی روشنی میں عرفان ذات کی متصوفانہ سرگرمیوں کی جانب جس طرح مذکورہ بالا اشعار میں اشارات ملتے ہیں اور جس طرح تلاش و عرفان ذات مطلق پر اصرار نظر آتا ہے وہ ان اشعار کو عشق حقیقی سے متعلق قدر اوّل کے بیان کی حیثیت عطا کرتا ہے۔

کلیات کی پہلی ہی غزل میں تصوف کے اتنے سارے نکات اس اہتمام اور طمطراق کے ساتھ معرضِ بیان میں آتا دیکھ کر تحریک ہوئی کہ اس نقطۂ نظر سے میر کا مطالعہ کیا جائے چنانچہ ایسا کیا گیا اور نتیجے کے طور پر ایسے اشعار خاصی تعداد میں نظر آئے جن میں موضوعات و مضامین عشق حقیقی سے بحث کی گئی ہے۔ اسے میر کے طریقۂ اظہار کا کمال کہا جائے یا موضوع کی روح میں اتر جانے کی صلاحیت کہ ہر شعر مضمون و معنی دونوں لحاظ سے یکتا اور مکمل نظر آتا ہے۔

مضامین تصوف کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں:

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

دل کو ہم نے مثال آئینہ
ایک عالم کا روشناس کیا

جہاں جلوے سے اس محبوب کے یکسر لبالب ہے
نظر پیدا کر اوّل پھر تماشا دیکھ قدر کا

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں در آ
عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
ورنہ میں وہی خلوتی راز نہاں ہوں

عام ہے یار کی تجلی میر
خاص موسیٰ و کوہ طور نہیں

کہنے میں حجاب رخ دل دار ہے ہستی
دیکھیں گے اگر یوں ہی بھلا جان بھی جائے
اس کے فروغ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ
ہے دید چشم دل کے کھلے عین ذات کا
صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور
نیا آنا فانا اس کو دیکھا
جدا تھی شان اس کی ہر زماں میں
جلوے ہیں اس کے شانیں ہیں اس کی
کیا روز کیا حور کیا رات کیا ماہ
ہے ماسوا کیا ہو میر کہیے
آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ
کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی
سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگر نہ ہم خدا تھے گر دل بے مدعا ہوتے
کیا عبث مجنوں پئے محمل ہے میاں
یہ دوانہ باؤلا عاقل ہے میاں
رنگ بے رنگی جدا تو ہے ولے
آب سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں
اگر چشم ہے تو وہی عین حق ہے
تعصب تجھے ہے عبث ماسوا سے

یہ اشعار ''کلیاتِ میر'' دیوانِ اوّل سے دیوانِ ششم تک کے ان سیکڑوں اشعار میں سے بغیر تلاش وتفحص کے انتخاب کیے گئے۔ ان میں تصوف کے اکثر موضوعات سمٹ آئے ہیں۔ انتخاب کے پہلے شعر میں زنار کو تسبیح سلیمانی کا حسن کہا گیا ہے۔ سلیمانی کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ یہ ایک پتھر ہے جس سے تسبیح بھی بنائی جاتی ہے۔ اس پر سیاہ لکیر ہوتی ہے اس سیاہ لکیر کو زنار کہتے ہیں اور زنار جنیو کو بھی کہتے ہیں جسے اہلِ ہنود کے یہاں مذہبی اہمیت حاصل ہے۔ میر نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جس طرح تسبیح کے پتھر کی زینت زنار سے ہے اور اسے پتھر سے الگ نہیں کیا جاسکتا اسی طرح اسلام کی زینت کے لیے تھوڑا سا کفر بھی ضروری ہے۔ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ ارفع سطح پر پہنچ کر باہم متضاد چیزیں ایک ہوجاتی ہیں۔ یہ معاملہ میر نے نظریات وعقائد کی حد تک پہنچا دیا۔ اسے یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ غیر خدا کو سجدہ کرنا کفر ہے لیکن اسی کفر کو نہ کرنے سے ابلیس دنیا کا سب سے بڑا اور پہلا کافر قرار پایا۔ یعنی اصل بات رضائے محبوب ہے۔ اسی بات کو خواجہ حافظ نے اس طرح کہا ہے:

بے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر ہنود ز راہ و رسم منزل ہا

یہ مضمون اصغر گونڈوی کے یہاں بھی بیان ہوا ہے:

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کا مشہور قول ہے: "اِنَّمَا الکَونُ خَیال" اسی پر نظریۂ وحدۃ الوجود کی بنیاد ہے۔ وجودی صوفی ذاتِ مطلق کے سوا ساری کائنات کو محض وہم خیال سمجھتا ہے اور اس پر یقین نہیں کرتا کہ یقین اسی پر ہوسکتا ہے جو موجود ہو، انتخاب کا دوسرا شعر اسی خیال پر مبنی ہے۔

دل آئینہ صفاتِ الٰہی ہے۔ تصوف میں صفائے دل پر حد درجہ اصرار اور دل کے لیے آئینہ کی تمثیل اسی امر پر دلالت کرتی ہے۔ جب دل آئینہ ہوجائے تو اسے روشناس خلق ہونے میں کیا زحمت ہے۔ میر نے انتخاب کے اگلے شعر میں اسی خیال کو آئینہ کیا ہے۔

دل کے ساتھ ساتھ دنیا کو جمال حق کا آئینہ کہا گیا ہے ہم میر کے ذریعے بیان کردہ اس مضمون کو دوسرے صوفیوں کے یہاں بھی دیکھتے ہیں۔ حضرت آسیؔ سکندرپوری کا شعر ہے:

بے حجابی وہ کہ ہر ذرہ سے جلوہ آشکار
اس پہ گھونگھٹ وہ کہ صورت آج تک نادیدہ ہے

مضامین تصوف میں جن لفظیات کو اعتبار حاصل ہے ان میں ساز، پردہ، نغمہ، سماع وغیرہ بہت اہم ہیں۔ شعر زیر بحث میں ساز، پردے اور آواز کے ذریعے وحدۃ الوجود کے نظریہ کو پیش کیا گیا ہے۔ صوفی دنیا کو آئینہ خانہ سمجھتا ہے جس میں اگر کوئی عکس اُبھرتا ہے تو وہ محض ذات مطلق کا عکس ہے، انتخاب کے اس شعر میں اسی نقطۂ نظر کو پیش کیا گیا ہے۔

وجودی صوفیا عشق حقیقی کی بنیاد اس حدیث قدسی کو مانتے ہیں: کُنتُ کنزاً مَخفِیاً فَاَحبَبتُ اَن اُعرَفَ فَخَلَقتُ الخَلقَ لِاُعرَفَ۔

(ترجمہ: اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: میں ایک مخفی خزانہ تھا میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں پس میں نے خلق کو پیدا کیا تا کہ پہچانا جاؤں)۔

اس حدیث کا ذکر کرنے کے بعد اگر میر کا یہ شعر پڑھا جائے کہ:

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
ورنہ میں وہی خلوتی راز نہاں ہوں

تو مزید کسی تصریح کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی اور شعر کا مضمون واضح ہو جاتا ہے۔

ہمارے شعرا نے موسیٰ اور طور کی تلمیحات خوب خوب کی ہیں۔ اکثر شعرا نے موسیٰ کو بے ہوشی پر طعنے بھی دیے ہیں، کسی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:

ہمیں بھی جلوہ گاہ ناز تک لیتے چلو موسیٰ
تمہیں غش آ گیا تو حسن جاناں کون دیکھے گا

میر نے 'تجلی یار' کو عام بتایا ہے بس اس کا مہبط بننے کے لیے لائق دل چاہیے اور یہ کام عشق حقیقی کے ذریعے ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یار کی تجلی کے لیے موسیٰ و کوہ طور ہی خاص نہیں، جلوہ تو ارزاں ہے کیوں کہ وہ یار کا جلوہ ہے۔

صوفیا نے ہستی کو حجابِ اکبر کہا ہے، شعر زیرِ بحث میں اسی خیال کو پیش کیا گیا ہے۔ بعد کے شاعروں میں اس خیال کو اصغر گونڈوی نے بہت سلیقے کے ساتھ نظم کیا ہے:

اصغر حریمِ عشق میں ہستی ہی جرم ہے
رکھنا کبھی نہ پاؤں یہاں سر لیے ہوئے

جیسا کہ عرض کیا گیا میر کے ان اشعار کے انتخاب میں کسی خاص کاوش کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ میر کا کلیات مضامین عشق حقیقی سے پُر اشعار بھی وافر تعداد میں اپنے دامن میں رکھتا ہے۔ یہ اشعار صرف مضامین کی حد تک قابلِ ذکر نہیں ہیں بلکہ صنائع و بدائع اور ان تمام ذرائع کے حوالے سے بھی خاصے کی چیز اور قابلِ ذکر ہیں کہ جنھیں عام طور پر میر شعر سازی کے عمل میں پیش نظر رکھتے ہیں۔

گفتگو کے آخر میں صرف یہی عرض کرنا ہے کہ میر تقی میر جیسا ہمہ جہت اور مرتبۂ خدائے سخن پر فائز شاعر اپنے کیسے میں کیسے کیسے زر و جواہر رکھتا ہے اور ان کی چمک سے دیکھنے والی آنکھوں کی خیرگی کا کیا کیا سامان کرتا ہے۔ بہ یک وقت اس کے یہاں مختلف اور متضاد کیفیات بھی نظر آتی ہیں جو اس کی ہمہ جہتی پر دال ہیں۔ لطف کی بات یہ کہ وہ ان کیفیات کے بیان پر حاکمانہ قدرت رکھتا ہے جس کا اسے بخوبی احساس بھی ہے، بہ قول میر:

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم

●●●

ڈاکٹر احمد محفوظ*

میرؔ کی اصلاحوں کی اصولی بنیادیں

میرؔ ہمارے ان بڑے شعرا میں ہیں جن کی عظمت کا اعتراف نہ صرف ان کے اپنے زمانے میں ہوا بلکہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا۔ ان کی معنویت مزید مستحکم ہوتی گئی۔ چنانچہ آج جب کہ میرؔ کو گزرے ہوئے دو سو سال ہو رہے ہیں۔ ہم صاف محسوس کرتے ہیں کہ وہ کلام جو آج سے ڈھائی صدی قبل ظہور پذیر ہوا۔ اس کی دلکشی، لطف انگیزی اور معنی و مفہوم کی وسعت میں ذرا بھی کمی نہیں آئی ہے، بلکہ یہ کہنا شاید نامناسب نہ ہوگا کہ میرؔ کے کلام کی معنویت میں آج بھی نئے نئے پہلو تلاش کرنے کا سلسلہ جاری ہے۔ میرؔ کی شعری عظمت اور ان کے فنی کمالات وغیرہ کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور آئندہ بھی لکھا جاتا رہے گا کیوں کہ یہ میدان نہایت وسیع و عریض ہے اور اس میں فکر و خیال اور رموزِ فن کے بے شمار پہلو ہیں جو بہ یک وقت اور بآسانی گرفت میں نہیں آتے۔ چنانچہ یہاں میرا مقصد میر کی شاعری پر اظہار خیال کرنا نہیں بلکہ میرؔ کی تذکرہ نگاری کے ایک خاص پہلو کے بارے میں کچھ باتیں عرض کرنا ہے۔

یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ اپنے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں میرؔ نے جہاں بہ طور نمونہ اشعار پیش کیے ہیں وہیں شعرا کے کچھ اشعار کو بہ نظر اصلاح بھی دیکھا ہے۔ اس سے نہ صرف اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ میرؔ کو اصولِ فن سے گہری واقفیت تھی بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھیں شعر کی قدر و قیمت کو پرکھنے کا غیر معمولی ملکہ حاصل تھا۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، شاعری اصلاً لفظوں کے برتنے کا فن ہے۔ چنانچہ اس فن کی بنیاد ہی ان باتوں پر ہے کہ شعر میں الفاظ کو کن کن صورتوں میں استعمال کیا جائے۔ یہ صورتیں ہی دراصل وہ اصول ہیں جن سے شعر وجود میں آتا ہے اور اس کی خوبیاں اور خامیاں متعین ہوتی ہیں۔

---

* ریڈر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

اب یہاں اگر ہم کلام میں اصلاح کے اسباب اور مقاصد پر غور کریں تو بنیادی طور پر دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ کلام میں موجود کسی خامی یا نقص کو دور کرنا اور دوسرا یہ کہ کلام کو پہلے سے زیادہ بہتر بنا دینا یعنی اس کی قدر و قیمت میں اضافہ ہو جانا۔ ظاہر ہے یہ دونوں باتیں اپنی اصل کے اعتبار سے کسی بھی فن کے لیے مستحسن قرار دی جائیں گی۔

میر نے اپنے پورے تذکرے میں معدودے چند اشعار پر ہی اصلاحیں دی ہیں، اور ان میں بھی زیادہ تر اشعار وہ ہیں جو میر کی اصلاح کے بعد زیادہ بہتر قرار پاتے ہیں۔

کلام پر اصلاح کے سلسلے میں ایک بنیادی سوال یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ اصلاح کرنے والے کلام میں جو ترمیم یا تبدیلی کرتا ہے وہ محض اس کی پسند اور ذوق کی بنا پر ہوتی ہے یا اس تبدیلی کے پس پشت کچھ اصول بھی کارفرما ہوتے ہیں اور کیا ان اصولوں کو اس فن میں مسلمات کا درجہ حاصل ہوتا ہے؟ اس ضمن میں عموماً یہی دیکھا گیا ہے کہ اصلاح کے دوران کلام میں ترمیم و تبدیلی کسی نہ کسی مسلمہ اصول کی روشنی ہی میں بروئے کار آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب بھی کلام میں اصول کے مطابق مناسب تبدیلی لائی جاتی ہے تو کلام عموماً مزید حسن و خوبی کا حامل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ میر کی بیش تر اصلاحوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی فنی اصول کے تحت عمل میں آئی ہیں۔ اب ہم یہاں بہ طور مثال میر کی کچھ اصلاحوں پر نظر ڈالتے ہیں۔

شاہ مبارک آبرو کا ایک شعر ہے۔

نہیں یہ تارے بھرے ہیں شک کے لفظ
اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

اس پر اصلاح کرتے ہوئے میر کہتے ہیں۔ ”اگر بجائے“، ”اس قدر“، ”کس قدر“، ”می گفت، ایں شعر بہ آسماں می رسید۔“

جیسا کہ ظاہر ہے شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ ”اس قدر“ کو ”کس قدر“ سے بدلا گیا ہے اور پہلا مصرع اپنی اصل صورت میں ہے۔ یہاں میں یہ بھی عرض کر دوں کہ اس وقت میرے پیش نظر میر کا تذکرہ ”نکات الشعرا“ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کا پہلا ایڈیشن بابت ۱۹۸۴ء ہے۔ اس میں آبرو کا درج بالا مصرع اوّل کا متن وہی ہے یعنی ”نہیں یہ تارے بھرے ہیں شک کے نقط“۔ جب کہ دیوان آبرو مرتبہ محمد حسن

مطبوعہ ترقی اردو بیورو نئی دہلی کے پہلے ایڈیشن بابت ۱۹۹۰ء میں اس مصرعے کا متن ذرا مختلف ہے جو یوں ہے ع ''نہیں تارے بھرے ہیں شک کے نقط'' میرے خیال میں اس مصرعے کا نکات الشعرا والا متن قابل ترجیح ہے، کیوں کہ اس میں اسم اشارہ یعنی ''یہ'' کا لفظ موجود ہے، مضمون کے تقاضے کے مطابق ہے۔ رہا سوال لفظ ''نہیں'' کا تو اسے بآسانی ''نھیں'' پڑھا جاسکتا ہے جو آبرو اور میر کے زمانے میں بہت عام تھا۔

اب ہم پھر سے میر کی اصلاح کی طرف آتے ہیں۔ آبرو کے شعر میں کہا یہ گیا ہے کہ آسمان ایسا نسخہ ہے جس کی عبارت غلطیوں سے بھری پڑی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آسمان پر جو تارے ہیں وہ اصلاً تارے نہیں بلکہ وہ نقطے ہیں جو کتاب میں عبارت کے مخدوش غلط ہونے کی صورت میں لگائے جاتے ہیں۔ خیال رہے کہ تاروں کی تعداد شمار سے باہر ہے۔ اس صورت میں لفظ ''اس قدر'' کے بجائے ''کس قدر'' اس لیے زیادہ مناسب ٹھہرتا ہے کہ اس میں لامحدودیت کا پہلو شامل ہے جب کہ ''اس قدر'' کا لفظ حد کے متعین کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ علاوہ ازیں ''کس قدر'' میں حیرت اور استعجاب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے، اور یہ لفظ انشائیہ طرز کا حامل بھی ہے۔ یہاں یہ اصول بھی پیش نظر رہے کہ انشا کو خبر سے بہتر کہا جاتا ہے۔ ان باتوں کی روشنی میں میر کا یہ کہنا کہ اگر آبرو ''اس قدر'' کے بجائے ''کس قدر'' کہتے تو یہ شعر آسمان پر پہنچ جاتا، پوری طرح درست ٹھہرتا ہے۔

مصطفیٰ خاں یک رنگ کا ایک شعر ہے۔

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے
راستی ہے گی دار کی صورت

اس شعر کے بارے میں میر کہتے ہیں۔ ''باعتقاد فقیر بجائے لفظ سچ حرف حق اولیٰ است (برائے مناسبات درست می افتد)۔''

اس شعر کا مضمون اور کئی الفاظ واضح اشارہ کرتے ہیں کہ شاعر نے منصور حلاج سے متعلق تلمیح کو ذہن میں رکھ کر شعر کہا ہے۔ اس صورت میں دیکھیے تو مضمون اور معنی کے لحاظ سے بہ ظاہر کوئی کمی شعر میں نظر نہیں آتی۔ لفظ سچ کی مناسبت راستی سے اور راستی کی مناسبت دار سے بالکل مستحکم ہے۔ لیکن جب ہم میر کی اصلاح کو دیکھتے ہیں تو فوراً یہ خیال یقین میں بدل جاتا ہے کہ شعر میں کچھ کمی ضرور تھی۔ اب دیکھیے کہ میر کی اصلاح کے بعد

پہلے مصرعے کی صورت یوں ہو گی ؏

حق کہے جو کوئی سو مارا جائے

یہاں یہ حق کا لفظ ایسا غیر معمولی طور پر آیا ہے کہ اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ ذرا غور فرمائیں کہ منصور نے انا الحق ہی تو کہا تھا جس کی وجہ سے انھیں دار پر چڑھایا گیا۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہاں لفظ حق میں ابہام کی کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے کیوں کہ اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ جو حق بولے گا یعنی اپنی زبان سے حق حق ادا کرے گا وہ مارا جائے گا، اور دوسرے معنی یہ ہوں گے کہ جو حق یعنی سچ بولے گا وہ مارا جائے گا۔ چوں کہ حق کے معنی سچ کے بھی ہیں اس لیے اصلاح سے پہلے مصرعہ اوّل کے جو معنی تھے وہ تو موجود ہی رہے، اس کے علاوہ لفظ حق کی بدولت شعر میں معنی کی اور بھی جہتیں پیدا ہو گئیں۔ جہاں تک مناسبات کا تعلق ہے تو ہم صاف دیکھ سکتے ہیں کہ سچ اور راستی میں مناسبت کی جو کیفیت تھی وہ اس بنا پر مزید مستحکم اور قوی تر ہو گئی کیوں کہ حق و راستی کے الفاظ اس صورت میں خوب مستعمل ہیں۔ پھر یہ بھی کہ حق کا لفظ انا الحق کے فقرے کا کلیدی حصہ ہے۔ میر کی یہ اصلاح ایسی ہے جسے بلاشبہ تعریف و تحسین سے مستغنی کہا جا سکتا ہے۔ یک رنگ کا ہی ایک اور شعر ہے۔

اس کو مت بوجھو تجن اوروں کی طرح
مصطفیٰ خان آشنا یک رنگ ہے

اس کے بارے میں میر کہتے ہیں۔ ''اگر شعر من می بود پیش مصرع ایں قسم موزوں کردم۔''

؏ مت تلون، اس میں سمجھے آپ سا

چنانچہ میر کی اصلاح کے بعد مکمل شعر اس طرح ہو گا۔

مت تلون اس میں سمجھے آپ سا
مصطفیٰ خاں آشنا یک رنگ ہے

اس شعر کے پہلے مصرعے کی مکمل تبدیلی کی اصولی بنیاد یہ معلوم ہوتی ہے کہ شعر کا کلیدی لفظ ''یک رنگ'' جس پر مضمون کی بنیاد ہے اور جو ایہام کا حامل بھی ہے اس سے مناسبت رکھنے والا کوئی لفظ پہلے مصرعے میں نہیں تھا۔ اسی لیے میر نے خاص طور سے لفظ ''تلون'' کو پہلے مصرعے میں داخل کیا جو یک رنگ سے مناسبت بھی رکھتا ہے اور معشوق کی ایک نمایاں صفت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اوروں کے بجائے خود معشوق کی تلون مزاجی کے

مقابل خود کو یک رنگ کہنا زیادہ بامعنی اور لطیف معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا کہ لفظ ''یک رنگ'' ایہام کا حامل بھی ہے تو وہ اسی طرح کہ اس لفظ کے ایک معنی سچے اور بے ریا دوست کے ہیں اور دوسرے معنی کی رو سے وہ شخص جس کا ظاہر و باطن یکساں ہو اور تیسرے معنی یہ کہ وہ عاشق جس کا نام یک رنگ ہے۔ اب معنی کے ان پہلوؤں کو سامنے رکھیے تو پہلے مصرعے کی اصلاح شدہ صورت کی کیفیت اچھی طرح واضح ہو جائے گی۔ اس سے اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے کلاسیکی اصول شعر میں مناسبات الفاظ کی نہ صرف غیر معمولی اہمیت تھی بلکہ اسے کلام کے بنیادی لوازمات میں شمار کیا جاتا تھا۔

میر سجاد کا ایک شعر یہ ہے۔

بے تکلف ہو سبھوں سے وہ ملے ہے سجادؔ
دختر رز بھی عجب طرح کی مستانی ہے

میرؔ کہتے ہیں: ''اگر شعر من می بود پیش مصرع ایں قسم می گفتم'' ع

بے تکلف ہو پٹھ سر پر چڑھے ہے سجاد

اس طرح مکمل شعر یہ ہوگا۔

بے تکلف ہو پٹھ سر پہ چڑھے ہے سجاد
دختر رز بھی عجب طرح کی مستانی ہے

شعر میں دختر رز کو جس کیفیت میں دکھایا گیا ہے، اس کی رو سے اس کے محض سبھوں سے ملنے میں وہ بات پیدا نہیں ہوتی جو سر پہ چڑھنے میں دکھائی دیتی ہے۔ سر پہ چڑھنے کا فقرہ اس اعتبار سے مناسب ترین قرار پاتا ہے کہ نشے کے لیے چڑھنا بہت معروف ہے اور نشے کا تعلق بھی سر سے ہے۔ شعر میں معنی کے مزید پہلو اس طرح پیدا ہوتے ہیں کہ سر پہ چڑھنا کے بہت سے معنی ہیں اور ان میں سے کئی معنی ایسے ہیں جو یہاں شعر میں دختر رز کی مذکورہ کیفیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ نوراللغات میں سر چڑھنا / سر پر چڑھنا کے جتنے معنی درج ہیں ان میں سے اتنے معنی زیر بحث شعر میں کارآمد کہے جاسکتے ہیں۔ منھ لگنا، گستاخ ہونا۔ نہایت بے ادب ہونا، مسلط ہونا۔ اوپر چڑھنا، سوار ہونا۔ اترانا، مقابلہ کرنا۔ ضد کرنا، ہٹ کرنا۔ معنی کے ان پہلوؤں کو اگر ہم پیشِ نظر رکھیں تو شعر میں لطافت کی انوکھی کیفیت محسوس ہونے لگتی ہے۔

لالہ ٹیک چند بہار کا درجہ ذیل شعر ملاحظہ کریں۔

تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس
یہ عجب مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن

اس شعر کی اصلاح کرتے ہوئے میر نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔ ''باعتقاد بندہ بجائے اشارت قریبہ وکلمۂ استعجاب کہ اوّل مصرع دوئم بکار بردہ است اگر ''حسن کیا'' می گفت ایں شعر واضح تر می شد، فافہم۔''

گویا میر کے مطابق اصلاح کے بعد شعر کی صورت یہ ہوگی۔

تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس
حسن کیا مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن

ظاہر شعر اپنے مضمون کے لحاظ سے دلچسپ ہے اور اس میں ایک بات پیدا کی گئی ہے۔ اب میر کی اصلاح پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ''یہ عجب'' کے الفاظ کو بدل کر ''حسن کیا'' جو رکھا ہے تو اس میں یہاں معنی کے لحاظ سے لفظ عجب اور ''کیا'' کے استعمال میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے بایں معنی کہ یہ دونوں کلمۂ استعجاب ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ استعجاب کی کیفیت اور شدت کے لحاظ سے عجب کے مقابلے میں کیا کا لفظ حد درجہ بہتر ہے۔ غور کرنے کی بات یہاں یہ ہے کہ میر جو یہ کہتے ہیں کہ بہار اگر ''یہ عجب'' کے بجائے ''حسن کیا'' کہتے تو شعر واضح تر ہو جاتا، اس سے میر کی کیا مراد ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہاں شعر کے مزید واضح ہونے سے مراد، مضمون کے مکمل ہونے سے ہے۔ یعنی یوسف اور لیلیٰ جو معشوق ہیں اور جن کی اصل حسن ہے تو یہ در اصل حسن ہی ہے جس کے مبتلا تمام مرد و زن یعنی تمام انسان ہیں۔ اس طرح معلوم ہوا کہ شعر میں حسن کا مذکور ہونا مضمون کا بنیادی تقاضا تھا اور یہ تقاضا اصلاح سے پہلے محض لفظ ''یہ'' سے پوری نہیں ہو رہی تھی۔ چنانچہ اس اصلاح سے یہ اصول بھی معلوم ہوا کہ شعر میں مضمون کا مکمل طور پر آنا لازمی ہے کیوں کہ مضمون ہی شعر بنیاد کا ہوتا ہے۔

ان چند مختصر مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اشعار میں جو اصلاحیں کی ہیں، وہ محض ان کی اپنی پسند پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ان اصلاحوں کی تہہ میں کچھ اصول بھی کارفرما ہے ہیں اور یہ اصول وہی ہیں جن کی پابندی عموماً قدما کی شعر گوئی میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔

●●●

ڈاکٹر قاسم امام*

میر تقی میرؔ کی مرثیہ نگاری

تحقیق کے مطابق میر تقی میرؔ کے سلام اور مرثیوں کی تعداد اکتالیس ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ مرثیے متنوع ہیں اور معنی کے اعتبار سے شورانگیز۔ لیکن مراثیِ میر پر گفتگو سے پہلے یہ جائزہ لینا ضروری ہے کہ میرؔ کے سامنے مراثی کے نمونے تھے یا نہیں یا اگر تھے تو میرؔ کے مرثیوں پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔ اردو ادب کی تاریخ اس بات پر متفق ہے کہ جس طرح دکن کی غزلیہ شاعری نے دہلی کو متاثر کیا تھا اسی طرح دکن کے رثائی ادب کی رسائی بھی سخن ورانِ دہلی میں ہو چکی تھی۔ اس طرح یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ میرؔ کے سامنے دکنی مرثیے موجود تھے۔ ایک سرسری مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ دہلی بھی مرثیہ نگاروں سے خالی نہ تھی۔ یہاں کے مشہور مرثیہ نگاروں میں (جن کے تذکرے بہ آسانی دستیاب ہیں) مسکین (۱۶۹۰ء۔۱۷۶۵ء)، فضل علی (۱۷۱۰ء۔۱۷۴۹ء)، محب (۱۷۰۵ء۔۱۷۶۵ء)، سودا (۱۷۱۲ء۔۱۷۸۱ء) کا شمار ہوتا ہے۔ اس فہرست میں حیدری کا نام بھی شامل کیا جا سکتا ہے کیوں کہ انھوں نے اپنی طویل عمری کا ایک حصہ دہلی میں بھی گزارا تھا۔ میر تقی میر ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے۔ لہٰذا ثابت ہوتا ہے کہ میر مذکورہ بالا شعرا سے عمر میں چھوٹے تھے۔ اس طرح دیکھیں تو میرؔ کے سامنے دکنی اور دہلوی مراثی کے نمونے موجود تھے۔

تحقیق کا اوّلین اور بنیادی کام متن کے قدیم ترین مآخذ تک پہنچنا ہوتا ہے اور تحقیق کا یہی کام سب سے مشکل ہے۔ لہٰذا میں یہاں حوالوں کے لیے صرف انھیں مرثیوں اور مرثیہ نگاروں پر گفتگو کروں گا جو مجھے آسانی سے دستیاب ہوئے۔ میں اس مقالے میں مرثیہ گوئی کی تاریخ پر بحث نہ کرتے ہوئے صرف متفق علیہ روایتوں پر اکتفا کروں گا۔

بیانیہ شاعری کے لیے مثنوی کی ہیئت عہد قدیم سے رائج تھی۔ واقعاتِ کربلا بیان کرنے کے لیے ابتدا میں یہی ہیئت مروّج تھی۔ چوں کہ مرثیہ کا تعلق گویائی کے ساتھ ساتھ

* صدر شعبۂ اردو، برہانی کالج ممبئی (مہاراشٹر)

خواندگی سے بھی ہے یعنی وہ مجلسوں میں پُر اثر طریقوں سے پڑھا جاتا ہے۔ اس لیے عام طور پر مرثیے مربع کی شکل میں کہے جانے لگے۔ پڑھنے کے ساتھ بتانے (اشاروں) کا رواج عام ہوتا گیا جس کی وجہ سے مسدس کی ہیئت زیادہ مناسب نظر آئی۔ کیوں کہ مختلف کیفیات کو پہلے چار مصرعوں میں مختلف اشاروں سے ادا کرنے کے بعد پانچویں اور چھٹے مصرعے میں اپنی صلاحیتیں دکھانے کے مزید موقع میسّر آئے۔ ایک اور اہم سبب مسدس کی ہیئت کے بہتر ہونے کا یہ رہا کہ ترنم اور علم موسیقی سے واقف حضرات کو اپنی ریاضت اور فن کاری کے کمالات دکھانے کے لیے طویل مرثیے نامناسب تھے۔ اس لیے ایک بند یا چند بند بہ طور سوز کے پڑھے جاتے تھے۔ جس میں سوز خواں حضرات فنِ موسیقی کے کمالات دکھاتے تھے۔ ظاہر ہے یہ باتیں مربع کے ہیئت میں ممکن نہیں تھیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ مسدس کے پہلے چار مصرعے کسی ایک وزن میں ہوتے تھے اور بیت کے دونوں مصرعے کسی دوسرے وزن میں۔ یہ دونوں مصرعے اگر ترجیع بند کے ہوتے تو تمام حاضرین مجلس اسے دُہراتے۔ ورنہ سوز خواں کے بازو ان دونوں مصرعوں میں اپنے کمالات دکھاتے تھے۔ انھیں وجوہات کی بنا پر مرثیہ کی مسدس والی ہیئت مسلّم ہوگئی۔

میر کے سامنے مسدس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور منفرد مرثیوں کے نمونے موجود تھے۔ خود میر نے بھی ان تمام ہیئتوں میں تجربے کیے ہیں لیکن ان میں مربع زیادہ ہیں۔ اس جائزہ کے دوران یہ بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میرے سامنے مرحوم پروفیسر مسیح الزماں کی مرتب کردہ ''مراثی میر'' ہے۔ ''مراثی میر'' بنیادی حوالے کی کتاب ہے۔ اس کی بابت نیاز فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

> ''تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ میر تقی میر نے مرثیے بھی کہے اور بعض نے ایک آدھ بند نقل بھی کیے لیکن ان کے مراثی کا پورا مجموعہ نہ کسی کلیات میں شائع ہوا نہ ان پر کسی نے تبصرہ کیا۔ اس لیے مسیح الزماں صاحب کا تلاش و جستجو کے بعد ان مراثی کو خوش ترتیبی کے ساتھ شائع کرنا یقیناً زبان کی بڑی خدمت ہے۔'' (اردو مرثیے کی روایت۔ از ڈاکٹر مسیح الزماں، ص: ٣٦٤)

اس کتاب میں جن منظومات کا سرنامہ ''مرثیہ'' ہے میں نے ان سب کو مرثیہ مان لیا ہے۔ پروفیسر مسیح الزماں کے مطابق میر کے زمانے تک رثائی ادب عقیدت کا مظہر تھا۔

اسے صرف گریہ وبکا کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا اور رثائی ادب پر تنقید سوئے ادب سمجھی جاتی تھی۔ اسی لیے مشہور تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو، میر تقی عرف میر گھاسی (عہد میر کے ایک شاعر) کے کلام پر سودا نے جو اعتراضات کیے وہ بھی عقیدے سے تعلق رکھتے تھے۔ سودا کے یہ اعتراضات غالباً رثائی شاعری کے اولین تنقیدی نقوش ہیں۔

میر نے تقریباً ۱۴ر عروضی اوزان میں ۳۴ر رثائی منظومات پیش کیے ہیں۔ مثلاً:

آیا محرم غم میں رہا کر
ابن علی کا ماتم رکھا کر
شیون جہاں ہو رو روز جا کر
آخر نبیؐ کے منھ سے حیا کر

....

صَرفِ خزاں ہے باغِ امامت
اچھی نہیں کچھ یاں کی علامت
ہر گل کے سر پہ ہے اک قیامت
پیراہن اپنا تو بھی قبا کر

....

مٹی میں بوٹے اُٹنے لگے ہیں
اشجار سارے کٹنے لگے ہیں
گل پھول جو ہیں چھٹنے لگے ہیں
جوں ابر تو بھی رو دل لگا کر

مذکورہ بالا بندوں کے انتخاب میں غزل گو میر کی صنعت طرازی مرثیہ گو میر پر حاوی نظر آتی ہے لیکن معنی و مفہوم کے اعتبار سے مرثیہ گو میر، غزل گو میر سے آگے نظر آتا ہے۔ یہ بند مرثیے کے چہرے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پہلے بند کا پہلا مصرعہ ''آیا محرم غم میں رہا کر'' ایک سادہ سا بیانیہ مصرعہ ہے جسے ہم اختصاری تمہید کہہ سکتے ہیں۔ دوسرا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا کہ ''ابن علی کا ماتم کیا کر'' لیکن وہ خدائے سخن کیا جو لفظوں کا تخلیقی استعمال نہ کرے؟ فرہنگ آصفیہ، نور اللغات، مہذب اللغات کسی میں بھی 'ماتم رکھا' کی ترکیب

شامل نہیں ہے۔ لامحالہ اسے اختراع میر تسلیم کرنا پڑے گا۔ اگر غور کیا جائے تو سمجھ میں آتا ہے کہ وہ مجموعہ اشعار جس پر نوحے یا ندبے کا اطلاق نہیں ہوتا اور وہ سینہ زنی کرتے ہوئے پڑھے جاتے ہیں انھیں ماتم کہا جاتا ہے۔ اس طرح وہ شبیہیں جو ایامِ محرم میں بنائی جاتی ہیں غالباً میر نے ماتم رکھنا سے وہی شبیہیں مراد لی ہیں۔ تیسرا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا کہ ''شیون جہاں ہو روواں تو جا کر'' لیکن رو اور روز کی تجنیس زائد کا جو مزہ میر کے مصرعہ میں ہے وہ ختم ہو جاتا۔ دوسرے اور تیسرے بند میں ایسا استعاراتی نظام کارفرما ہے جس کی داد اہلِ نظر ہی دے سکتے ہیں۔

''صرف خزاں ہے باغِ امامت'' یہاں بلاغت کے پیالے میں مفاہیم کا پورا سمندر سما گیا ہے۔ اس ایک مصرعہ کو پورا مرثیہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ہر گل کے سر پہ ہے اک قیامت
پیراہن اپنا تو بھی قبا کر

شعر کے مصرعہ اولیٰ سے پہلے مصرعہ ثانی کے مفہوم پر غور کرنے سے گنجینۂ معنی کا طلسم وا ہو جاتا ہے۔ پیراہن اور قبا میں فرق یہ ہے کہ قبا سامنے کی طرف کھلی ہوتی ہے اس لیے پیراہن کو اس طرح پھاڑنا کہ گریباں کے ساتھ دامن بھی چاک ہو جائے، میر کے اس مشہور شعر پر سبقت لے جاتا ہے کہ۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

گلوں کی چاک دامانی اردو ادب میں محتاجِ تعارف نہیں، اب دونوں مصرعوں کو پڑھیے تو مفاہیم کی ایک نئی دنیا نظر آتی ہے۔

مٹی میں بوٹے اٹنے لگے ہیں
اشجار سارے کٹنے لگے ہیں

بند کا یہ شعر جوانانِ بنی ہاشم کی شہادت کی طرف موثر اشارہ ہے۔

میر کے مرثیوں میں حضرت قاسم ابن امام حسن اور امام زین العابدین سے متعلق اظہارِ غم کثرت سے پایا جاتا ہے۔ امام حسن سے عقیدت کے علاوہ اس کی ایک نفسیاتی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میر کے والد کے انتقال کے بعد امان اللہ نامی ایک مرید میر متقی نے میر تقی میر کی

پرورش اس طرح کی کہ انھیں احساسِ یتیمی نہ ہونے دیا۔ امان اللہ کو میر صاحب نے اپنا چچا کہا ہے۔ حضرت قاسم بھی کم سنی میں یتیم ہو گئے تھے۔ حضرت امام حسین نے ان کی پرورش کی تھی اس طرح چچا اور بھتیجے کے فطری لگاؤ کا احساس انھیں اس موضوع پر شعر کہنے کی طرف راغب کرتا رہا ہوگا۔ سایۂ شفقت پدری سے محرومی مصائب کی کیسی کیسی کڑی دھوپ سر پہ لاتی ہے میر تقی ان حالات سے گزر چکے تھے۔ اس مرثیہ کے مقطع کا بند یوں ہے:

مدت تلک کی ہرزہ درائی
شہرت ہوئی پر ذلت اُٹھائی
بس میر کب تک پیری بھی آئی
اب مرثیہ ہی اکثر کہا کر

مقطع کے بند سے صاف ظاہر ہے کہ میر تقی میر نے مرثیہ گوئی اس وقت شروع کی جب ان کی شہرت عام ہو چکی تھی اور غزل گویوں میں انھیں ایک مستند مقام حاصل ہو چکا تھا۔ اس لیے مرثیہ گوئی کو آخرت کا سرمایہ سمجھتے ہوئے میر صاحب نے یہ بند کہا۔ تقریباً انھیں خیالات کو دوسرے مرثیہ میں اس طرح کہا ہے:

ہر چند شاعری میں نہیں ہے تری نظیر
اس فن کے پہلوانوں نے مانا تجھی کو میر
پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف و پیر
کہنے لگا جو مرثیہ اکثر بجا ہوا

مرثیہ ہی وہ صنف سخن ہے جسے اردو کی خالص ہندوستانی صنف سخن کہہ سکتے ہیں۔ دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی اردو مرثیوں کی ٹکر کے فن پارے نہیں ملتے۔ مرثیوں میں اگر ادبی خوبیاں ناقابلِ تردید حد تک نہ ہوتیں تو انھیں ایک مخصوص مسلکی صنف سخن تک محدود رکھا جاتا، انھیں آفاقی حیثیت نہ حاصل ہوتی۔

ہم نے میر کے جس دوسرے مرثیے کا انتخاب کیا ہے وہ حضرت قاسم ابن امام حسن کے شادی کے تذکرہ سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن ہم اسے حضرت قاسم کے حال کا مرثیہ اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ اس میں ابتدائی چند بندوں کے بعد دوسرے شہدا کے تذکرے ہیں اور اختتام اسیران کربلا کی کوفے روانگی پر ہوتا ہے۔ میر نے مرثیہ کے ابتدائی بندوں میں

حضرت قاسم کی شادی کی جو منظر کشی کی ہے وہ ہندوستانی روایات اور سماجی رسم و رواج کا پس منظر لیے ہوئے ہے:

قاسم کی شادی اس دن رچائی
جس دن کہ شہ سے کچھ بن نہ آئی
دلہن سے نے ایسی بنائی
وہ بزم جن نے ساری رلائی

....

بھائی نہ تھے جو ہوتے براتی
بزمِ عروسی رونق بھی پاتی
سو تو جلائی ہر اک نے چھاتی
آگے ہی جا جا گردن کٹائی

عالمِ مسافرت میں کسمپرسی کی شادی کو ان بندوں میں شادی بیاہ کی سماجی رسموں کے مطابق میر نے موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔

دولھا گدازاں ہوئے نہ کس بس
نے کوئی غم خوار نہ کوئی مونس
دولھن جلے تھی جوں شمع مجلس
ایسی لگن تھی یہ کب دھرائی

بس بہ معنی مثل یا کی طرح کا اندراج فرہنگ آصفیہ میں تو ہے لیکن نور اللغات اور مہذب اللغات میں نہیں ہے۔ اس طرح کے الفاظ کا استعمال کم سے کم تر ہوتا جا رہا ہے ان کی بقا کی تدبیریں ضروری ہیں۔ دوسرے شعر میں شمع اور لگن کی لفظی رعایت کے علاوہ ''لگن دھرنا'' اہلِ ہنود کی ایک مخصوص رسم کا نام ہے جو مسلمانوں میں تاریخ رکھنا کہلاتا ہے:

دلھن کو روتی لا کر بٹھایا
دولھا بھی کڑھتا پاس اس کے آیا
مرأت و مصحف لا کر دکھایا
اک دم بھی فرصت ہرگز نہ پائی

برأت بہ معنی آئینہ اور مصحف یعنی قرآن شریف۔ اس رسم کو فی زمانہ آرسی مصحف کہتے ہیں۔ اس میں دولھا دلھن کو ایک دوسرے کا چہرہ آئینہ میں دکھا کر ساتھ ہی قرآن کریم کو بھی دکھاتے ہیں۔ گویا کتاب خدا کو گواہ بناتے ہیں۔

ہمارے سماج میں شادی کے دن مہمانوں کے لیے شامیانہ لگانا اسے گل بوٹوں سے سجانا اور آتش بازیوں کا استعمال عام طور سے ہوتا ہے۔ میر صاحب نے ان رسموں کو کس طرح برتا ہے ملاحظہ فرمائیں:

آرائش بزم کیا کہیے بارے
آہوں کے شعلے گل ریز سارے
گرتے تھے آنسو جیسے ستارے
چھوٹے تھی منہ پر سب کے ہوائی

اس بند کے لیے میر کی قادرالکلامی کا بیان احاطۂ الفاظ سے باہر ہے۔ آہوں کے شعلوں کی گل ریزی، آنسوؤں کا ستاروں کی طرح گرنا، منہ پر ہوائی چھوٹنا کی ذومعنویت اپنی مثال آپ ہے۔ مرثیے کے دیگر بندوں میں بھی میر کا اجتہادی سفر جاری ہے:

کس پردگی کا مُعجز بسر تھا
سینہ میں کس کے اُس دم جگر تھا

یہاں ''پردگی'' بہ طور اسم فاعل یعنی 'پردہ کرنے والی'، ''نظارگی'' یعنی 'نظارہ' کرنے والا نظم کیا ہے۔ غرض کہ وہی شورانگیزی، وہی قیامت کا سا ہنگامہ، وہی مجتہدانہ روش جو میر کی غزلوں میں ہے، میر کے مرثیوں میں بھی ہے۔

میر کی مجموعی شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ:

''میر کی شاعری کا عاشق محبوب کا طالب نہیں، بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے۔ اس کے عالم فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسان ہونے کی وجہ سے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔ از: علی سردار جعفری، ص:۹۹)

بنی نوع انسان اور انسانیت کے لیے میر کی یہی دردمندی ان کے مرثیوں کا اصل جوہر ہے۔

●●●

ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب*

میر کی نایاب فارسی مثنوی: دریائے عشق

محمد تقی میر کو غزل گوئی کا بادشاہ کہا گیا ہے لیکن وہ مثنوی کے فن میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کی اردو مثنویوں کی تعداد اڑتیس (۳۸) بتائی جاتی ہے جس میں نو (۹) مثنویاں عشقیہ ہیں۔

میر کی عشقیہ مثنویوں میں 'دریائے عشق' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس مثنوی میں جو قصہ بیان ہوا ہے اسے میر ہی کے ہم عصر، غلام ہمدانی مصحفی نے بھی مثنوی 'بحر المحبت' کی صورت میں پیش کیا۔ 'دریائے عشق' اور 'بحر المحبت' دونوں کی بحر بھی ایک ہی ہے۔

میر نے مثنوی 'دریائے عشق' کے قصے کو پہلے فارسی نثر میں لکھا تھا اور بعد میں اردو مثنوی کے قالب میں ڈھال دیا۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے رضا لائبریری رام پور میں موجود کلیاتِ میر کے قلمی نسخے کا تعارف پیش کرتے ہوئے یہ اطلاع دی تھی کہ مذکورہ کلیات میں مثنوی 'دریائے عشق' (اردو) سے پہلے بطور تمہید، 'نثر دریائے عشق' بھی شامل ہے جو ''مثنوی کے قصے کو فارسی نثر میں دُہراتی ہے۔'' عرشی صاحب نے دریائے عشق نثر فارسی کا متن بھی قلمی نسخے سے نقل کر کے 'دلّی کالج میگزین' (میر نمبر۔۱۹۶۲ء) میں شائع کرا دیا تھا۔ اسی کی نقل رسالہ 'نقوش' لاہور کے خصوصی شمارہ اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میر نمبر۳) میں دوبارہ شائع ہوئی۔

مولانا امتیاز علی عرشی کی تحقیقی کاوش سے ہمیں یہ تو معلوم ہو گیا کہ مثنوی 'دریائے عشق' کا قصہ فارسی نثر میں میر نے لکھا تھا لیکن ہمیں یہ علم نہ تھا کہ میر نے اس قصے کو فارسی مثنوی کی صورت میں بھی پیش کیا ہے۔

پروفیسر نیّر مسعود کی کوششوں سے میر کا فارسی دیوان تو منظرِ عام پر آچکا ہے جو ۵۲۲ غزلوں، ۱۰۴ رباعیات، ایک مثنوی اور ایک منقبت پر مشتمل ہے لیکن فارسی مثنوی دریائے عشق اس میں نہیں ہے۔

---

* شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔۲۰۲۰۰۲

شعبۂ مخطوطات، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ’سر سلیمان کلکشن‘ میں میر کی فارسی مثنوی ’دریائے عشق‘ کے مخطوطے پر اتفاق سے راقم الحروف کی نگاہ پڑی۔ یہ مخطوطہ ۲۲ صفحات یعنی گیارہ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس کی لمبائی چھ انچ اور چوڑائی ساڑھے تین انچ ہے۔ کتابت سیاہ روشنائی سے جلی حروف میں کی گئی ہے۔ کاتب کا نام اس میں کہیں درج نہیں ہے لیکن مثنوی کے اخیر میں ’تمت تمام شد مثنوی دریای عشق از تصنیفات میر تقی مرحوم، یکم جولائی ۱۹۴۸ء‘ درج ہے جس سے تاریخ کتابت کا علم ہوتا ہے۔

یہ مخطوطہ مجلد ہے اور اس پر لٹن لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (Lytton Library) کی پرچی بھی چسپاں ہے جس میں مخطوطے کا قدیم اندراج نمبر (۷۴۰/۳۴) درج ہے لیکن اس کا نیا اندراج نمبر (۷۵۹/۳۴) ہے۔ 'Sir Sulaiman Collection' کی مہر بھی اس پر ثبت ہے۔

مثنوی دریائے عشق کے اشعار کی تعداد ایک سو ستر (۱۷۰) ہے اور مثنوی کے درمیان چھ اشعار کی ایک غزل بھی شامل ہے۔ (یہ غزل بھی دیوان فارسی، مطبوعہ میں موجود نہیں ہے)۔

مثنوی دریائے عشق (اردو) اور دریائے عشق (فارسی) دونوں ایک ہی بحر (بحر خفیف مسدس مخبون مقصور یا محذوف = بروزن: فاعلاتن مفاعلن فعلن) میں ہیں۔

مثنوی دریائے عشق (فارسی) کا متن مذکورہ نسخے سے نقل کر کے ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

مثنوی دریائے عشق
(میر تقی میر)

۱۔ بعد تجید شاہد مطلق — و ز پس نعت عاشق برحق
۲۔ سرور عاشقان ذات خدا — بلکہ محبوب حضرت مولا
۳۔ من کہ غمگینم از خیال کسے — محو حیرانی جمال کسے
۴۔ می نمایم بیان شیدائے — می نویسم حدیث رسوائے
۵۔ از تپ ہجر سینۂ بریان — و ز غم و رنج دیدۂ گریان

۶۔	بہ دِلش داغِ عشقِ محبوبان	بر زباں ذکرِ خوبیِ خوبان
۷۔	از کماں ابروانِ صید شکار	داشت پیوستہ خواہشِ دیدار
۸۔	شمع روئے کہ نور برخے دید	مثلِ پروانہ گردِ او گردید
۹۔	روزے آں دل فگار خستہ جگر	ناگہاں جانبے نمود گذر
۱۰۔	برسرِ او بلاے تازہ رسید	کہ بہ یک غرفہ آفتِ جاں دید
۱۱۔	خم ابروش تیغ خوں ریزی	نوک مژگاں بلا بلا خیزی
۱۲۔	واے از یک نگاہ بار دگر	صورتش را ندید آں مضطر
۱۳۔	پیچشِ کاکلِ پریشانش	کرد بے تاب مو بہ مو جانش
۱۴۔	دلِ او سر بسر پریشاں شد	پا بہ زنجیر زلفِ پیچاں شد
۱۵۔	جگرش شد کباب زآتشِ غم	خاطرش گشت پایمال الم
۱۶۔	بر دلش بارِ دورِ چرخ کہن	از سرِ نو نہادہ بارِ محن
۱۷۔	ہر دم آں غم زدہ بہ حالِ تباہ	داشت از شوق سوے غرفہ نگاہ
۱۸۔	گاہ می گفت کاے مہِ خود کام	جلوہ فرما ز ناز بر لبِ بام
۱۹۔	گاہ می گفت از براے خدا	مردم آسا بہ چشمِ غرفہ در آ
۲۰۔	نظرے کن سوے منِ ناکام	از رہِ عینِ لطف اے گلفام
۲۱۔	بردرت ایستادہ ام دلدار	مستمندانِ سایلِ دیدار
۲۲۔	اے جفا کیش وے ستم اندیش	تیرِ مژگانت کردہ دل را ریش
۲۳۔	روز در انتظار می گذرد	شب بہ صد اضطرار می گذرد
۲۴۔	کہ دہد مژدۂ وصالِ ترا	کہ نماید مرا جمالِ ترا
۲۵۔	کہ رساند بہ تو پیامِ مرا	کہ بگوید ترا سلامِ مرا
۲۶۔	نہ کسے غمگسار و نے غم خوار	کہ شود ملتفت بہ حالِ زار
۲۷۔	بہ وفا عاشقِ جمالِ تو ام	بہ خدا طالب وصالِ تو ام
۲۸۔	بہ جفا کاریم مکوش اے شوخ	بہ دل آزاریم مجوش اے شوخ
۲۹۔	بہ فراقِ تو اے گلِ رعنا	دامنِ دل گرفت خارِ بلا
۳۰۔	بہ دلے زیں نمط بہ حالِ تباہ	داشت ایں گفتگو بہ نالہ و آہ

٣١۔ چوں ز احوالِ زارِ آں نالان   آگہی یافتند پیر و جوان
٣٢۔ از دلِ دور داد شاں بُردند   بہ دلِ خویشتن گماں بُردند
٣٣۔ گر ہمیں خانہ ہا کسے باشد   ور نہ ایں جا چرا کسے باشد
٣٤۔ جملہ یک بار حملہ آوردند   برسرِ او ستم روا کردند
٣٥۔ ہم بہ رسوائیش براہ قہر   جمع کردند کودکانِ شہر
٣٦۔ گہ کسے گفتش اے الم انگیز   بہتر است آں کہ زیں مکاں برخیز
٣٧۔ گاہ گفتش کسے کہ اے ناشاد   بے محابا عبث مکن فریاد
٣٨۔ گہ کسے رو بہ شور و شر آورد   گہ کسے خنجر و تبر آورد
٣٩۔ گہ کسے آہ دست و پاش بہست   گہ کسے از سرِ غضب برجست
٤٠۔ گہ یکے بر رُخش طمانچہ زد   دیگرے برتنش کمانچہ زد
٤١۔ نظرِ مہر کس نکرد بر او   ظلم کم یک نفس نکرد بر او
٤٢۔ گرچہ او از جفائے خُرد و بزرگ   مبتلا بود در عذابِ مرگ
٤٣۔ لیکنش لب بہ شکوۂ نکشود   بیش تر وصلِ شوقِ یار افزود
٤٤۔ پس ہمہ اقربائے ماہ جبیں   زیں ملامت شدند شرم آگیں
٤٥۔ پدرش را یقین شد کہ جواں   نشترِ عشق خورد بر رگِ جاں
٤٦۔ ہست از وصل کار ایں ناکام   نیست ہرگز خیالِ ننگ و نام
٤٧۔ بہ دلِ سُست سخت اندیشید   دستِ ایذا بروئے یار کشید
٤٨۔ شد بہ تدبیر و کاوشے مایل   کہ ازاں ایں بلا شود زایل
٤٩۔ بہرِ تسکینِ خاطرِ جاناں   کرد تجویز انتقالِ مکاں
٥٠۔ ہم زباں گوہرِ گراں مایہ   لازم آمد حراستِ دایہ
٥١۔ تا بہ والدارلیش ز حکمت و پند   دلِ آزردہ اش کند خورسند
٥٢۔ آخر او را بہ دایۂ غم خوار   وقتِ شب در محافہ[١] کرد سوار
٥٣۔ نا گہ آمد قریب آں بیمار   گردش آگاہ جذبۂ دلِ زار
٥٤۔ چار و ناچار پس بہ حالِ تباہ   از رہِ شوق شد رواں ہمراہ
٥٥۔ رازِ عشقِ نہاں عیاں می کرد   حالِ غم ہمچناں بیاں می کرد

غزل

۵۶۔ چہ نماید جدائی تو مرا — چہ کند خود نمائی تو مرا
۵۷۔ وائے حسرت ز جاں بجان آورد — عالمِ بے وفائی تو مرا
۵۸۔ کرد بیگانہ از جہانِ خرد — خواہشِ آشنائی تو مرا
۵۹۔ ز اقتدارِ سعادتِ شاہی — بہتر است ایں گدائی تو مرا
۶۰۔ تا کجا در عذاب خواہد داشت — راست گو کج ادائی تو مرا
۶۱۔ منفعل کرد اے دلِ پُر غم — بہ جہاں نارسائی تو مرا

•

۶۲۔ عشق آمد بلائے جاں آمد — آفتِ سخت ناگہاں آمد
۶۳۔ بہ دلم ایں چناں گرفت قیام — کہ نماندست نامِ ننگ و نام
۶۴۔ قوتِ ضعف وشوکتِ عجز است — مسندِ خاک و صولتِ عجز است
۶۵۔ فرحتِ جاں بہ آہ و زاری داد — لذتِ دل بہ اشکباری داد
۶۶۔ برقِ اندوہ سوخت خرمنِ عیش — پنجۂ غم درید دامنِ عیش
۶۷۔ از ہجومِ ملالت و آفت — شد بہ من تنگ عرصۂ راحت
۶۸۔ بختِ ناساز ساز ناکامی — ساخت از بہرِ من بہ بدنامی
۶۹۔ لختہائے جگر دلِ محزوں — می چکاند ز دیدۂ پُرخوں
۷۰۔ رہزنِ بے قراریِ دلِ زار — بُرد از من بہ زورِ صبر و قرار
۷۱۔ نقدِ جانم نثارِ روئے تو شد — تنِ من خاکِ راہِ کوئے تو شد
۷۲۔ ہر چہ در عشقِ تو دلم اندوخت — سر بہ سر مایۂ الم اندوخت
۷۳۔ ہر یکے رو بہ شور و طعنہ کشید — بل بہ زخمِ جگر نمک پاشید
۷۴۔ عاقبت شد بسر زمانِ شکیب — رفت از دستِ دل عنانِ شکیب
۷۵۔ نیست ایں راہ و رسمِ دلداری — کہ مرا بے مراد دل داری
۷۶۔ بکشا پردہ از رخِ گلگوں — بنما جلوہ از قدِ موزوں
۷۷۔ بہ تکلم درآ بُتِ خود بیں — بہ تبسم کشا لبِ شیریں
۷۸۔ پس می اموز طرزِ بیگانہ — رحم کن بر من آشنا یا نہ

۷۹۔ گفتگوے جواں بہ نعرہ و آہ — خورد در گوش دایۂ بدخواہ
۸۰۔ سر بروں کرد و از محافہ دید — ست گردید و ہم بہ جاں رنجید
۸۱۔ چہ بلاے شکست واے نصیب — کیں جواں دیرپاست واے نصیب
۸۲۔ چہ کنم چوں روم کجا باشم — کہ ازیں مبتلا جدا باشم
۸۳۔ سخت رسوائی است بودنِ او — سخت مشکل جدا نمودنِ او
۸۴۔ بہتر ایں بود ہجر یار و دیار — یار ہمراہ ماندہ آخرکار
۸۵۔ زیں تمش فکر شد کہ آں شیدا — نبرد جاں سلامت از دریا
۸۶۔ پیش خود خواند گفت کاے ناشاد — دلِ خود را بہ غم مدہ برباد
۸۷۔ بلبلانہ مدار از غم باک — کز تو دارد چو گل گریباں چاک
۸۸۔ گر ترا درد ہجر او شاق است — خاطر یار نیز مشتاق است
۸۹۔ جذبۂ او کشیدہ است ترا — ہاں ندانی کہ عاشقی تنہا
۹۰۔ ہم سخن بود دایہ با شیدا — کہ محافہ رسید بر دریا
۹۱۔ حاملاں خود محافہ را بُردند — بہ سفینہ چو جاں بہ تن کردند
۹۲۔ ہم بہ صد ذوق و پاس آں بیمار — بہ سفینہ سوار شد ناچار
۹۳۔ دایہ از بسکہ داشت کاوش و کد — تا کند دفع ایں بلاے بد
۹۴۔ ناگہ ایں طرح ناصواب انداخت — کفشِ پایش بہ روے آب انداخت
۹۵۔ بعد ازاں گفت کاے حزین و ملوم — حالِ عشقِ تو خوب شد معلوم
۹۶۔ کہ نگار تو آہ بے دستور — پا برہنہ کند ز بحر عبور
۹۷۔ گر تو داری محبتِ دلدار — بہتر است آں کہ کفشِ یار یار
۹۸۔ ورنہ زیں پیرویِ لاحاصل — کے رسد دست بر مرادِ دل
۹۹۔ حسبِ تحریکِ دایۂ مکار — در تقاضاے عشق ہا درکار
۱۰۰۔ کمرِ عزم برمیان بر بست — غرض از شوقِ دل بہ دریا جست
۱۰۱۔ بود ناآشناے کارِ آب — آمد افسوس زیرِ بارِ آب
۱۰۲۔ غوطہ خوردند گرچہ غواصان — لیکن از وے نیافتند نشان
۱۰۳۔ دایہ چوں دید حیلہ و تزویر — کارگر شد بہ خواہشِ تقدیر

۱۰۴۔ ایں بگفت از محافہ برداران   کہ از آں جا شوند جلد رواں
۱۰۵۔ پس در آں جا کہ دایہ عزم نمود   حاملانِ محافہ زود از زود
۱۰۶۔ آفتِ راہ ہیچ نشمردند   بے تامّل محافہ را بُردند
۱۰۷۔ از محافہ چوں او فرود آمد   جانِ تازہ بہ جانِ او آمد
۱۰۸۔ آخر الامر بے محابانہ   رفت ہمراہِ دایہ در خانہ
۱۰۹۔ صاحبِ خانہ از رہِ اُلفت   پیش آمد بغایتِ شفقت
۱۱۰۔ رخِ او شمعِ دودماں پیداست   جلوہ اش رونقِ مکاں پیداست
۱۱۱۔ ہر یکے زاں نگار چوں عشاق   راست آہنگ کرد بہرِ وفاق
۱۱۲۔ نقشِ امیدِ او درست نشست   کہ ز چنگِ غمِ مخالف راست
۱۱۳۔ صحبتِ ہمسراں نمود پسند   حک شد از لوحِ جانش حرفِ گزند
۱۱۴۔ گرچہ آں گل عذار از حد بیش   بیشِ خاطر نہاد زینتِ خویش
۱۱۵۔ لیک عشق از سرِ جفا و کیں   داشت در دستِ خود کماں بہ کیں
۱۱۶۔ عشق غارت گر متاعِ شکیب   ہر کرا می کشد بہ دامِ فریب
۱۱۷۔ گاہ در ہجر می نماید غم   گاہ از وصل می کند خرّم
۱۱۸۔ گاہ مایل شود بہ شور و شر   گاہ ریزد نمک بہ زخمِ جگر
۱۱۹۔ گاہ باعث شود بہ بدنامی   گاہ موجب شود بہ ناکامی
۱۲۰۔ گہ انیسِ محافلِ خوباں   گہ جلیسِ حضورِ محبوباں
۱۲۱۔ لامکانی مکانِ عشق بود   بے نشانی نشانِ عشق بُود
۱۲۲۔ عشق را رتبۂ رسائی ہاست   قوتِ طبع آزمائی ہاست
۱۲۳۔ کششِ عشق خود اثر دارد   دل بہ دل واقعی خبر دارد
۱۲۴۔ جانِ عاشق اگر رَوَد برباد   دلِ معشوق ہم شود ناشاد
۱۲۵۔ ناگہاں عشق فتنہ برپا کرد   بہ دلِ آں نگار ہم جا کرد
۱۲۶۔ یک بہ یک سخت بیقرارش ساخت   مایلِ میلِ دوستدارش ساخت
۱۲۷۔ مضطرب کرد آں چناں کہ ز درد   دم بہ دم بود گرم آہِ سرد
۱۲۸۔ گاہ پنہاں ز چشمِ اہلِ مکاں   گریہ می کرد از غمِ ہجراں

۱۲۹۔ گاہ بر خویش می نمود نظر / می بر آورد گاہ دردِ جگر
۱۳۰۔ مرگِ او را بہ زیست فایق شد / دلش آزردہ از علایق شد
۱۳۱۔ آہ خم شد ز دردِ جاں فرسا / قدِ آں مہ جبیں ہلال آسا
۱۳۲۔ طاق شد چوں ز طاقت آں گل رو / رفت نزدیکِ دایۂ بدخو
۱۳۳۔ مختفی نیست نیک می دانی / کہ اماں یافت ز آفتِ جانی
۱۳۴۔ آنچہ اندیشہ بود زایل شد / از بلایم نجات حاصل شد
۱۳۵۔ پس مرا بہر ایزدِ سبحان / زود زیں جا بہ خانہ ام برساں
۱۳۶۔ ورنہ از غم ہلاک خواہم شد / ز آتشِ ہجر خاک خواہم شد
۱۳۷۔ فکر آورد رہ بہ افزایش / رفت از جاں قرار و آسایش
۱۳۸۔ نیست کم از بلاے آفت زا / قلقِ ہجرِ والدین مرا
۱۳۹۔ عیشِ من تلخ کرد آخر کار / دَورِ گردونِ دونِ ناہنجار
۱۴۰۔ دایہ فی الفور حسبِ گفتنِ او / کرد بہرِ روانگی تگ و پو
۱۴۱۔ در محافہ سوار کرد او را / شد رواں باز جانبِ دریا
۱۴۲۔ از کمالِ نشاط فرحتِ دل / رفتہ رفتہ رسید بر ساحل
۱۴۳۔ چوں در آں حال دایۂ غدار / شد بہ کشتی سوار با دِلدار
۱۴۴۔ گفت آں نازنیں کہ بہرِ خدا / پئے تفریحِ جانِ غم اما
۱۴۵۔ پردہ وا کن کہ سیرِ آب کنم / شستہ گردد مگر غبارِ الم
۱۴۶۔ ہم بہ ایں ناتوانِ غم دیدہ / خبرے کن کہ آں ستم دیدہ
۱۴۷۔ یعنی آں بسملِ نگاہِ من / عاشقِ زار و بے گناہِ من
۱۴۸۔ کمرِ ترکِ جاں ببست کجا / پئے کفشم بہ آب جست کجا
۱۴۹۔ در فنِ مکر دایہ کامل بود / لیک از کارِ عشق غافل بود
۱۵۰۔ ایں ندانست کاں خلل انداز / ہم فریبندہ است و ہم دمساز
۱۵۱۔ جنگ دارد بدانش فرہنگ / می دَرَد پردۂ حیا و ننگ
۱۵۲۔ بہ ہجوم سپاہ رنج و ملال / می کند ملکِ جان و دل پامال
۱۵۳۔ از محافہ چو پردہ را وا کرد / آشنا از خروشِ دریا کرد

ایرانی نسخہ میں یہ شعر نہیں

[1] مرشدآبادی کے دو سال

۱۵۴۔ بہ مقامے کہ عاشق سرشار — گہر جاذب بہ کفش کرد نثار
۱۵۵۔ زاں مکاں نیز اطلاع نمود — دلِ او بیشتر بہ غم آلود
۱۵۶۔ بہ مجرّد کہ دایہ گفت ایں جا — آں عشق سوختن جاں را
۱۵۷۔ از میانِ سفینہ جست بر آب — گشت غایب درآں بسانِ حباب
۱۵۸۔ دولتِ وصلِ یار حاصل کرد — راحتِ بے شمار حاصل کرد
۱۵۹۔ در تہِ آب اشتیاق کمال — خوش در آراستند بزمِ وصال
۱۶۰۔ بر گرفتند کام ہمدوشی — شاد گشتند از ہم آغوشی
۱۶۱۔ دایہ زیں واردات ہوش رُبا — کرد از حد فزوں فغاں برپا
۱۶۲۔ ہیچ جُز رفتنش علاج نساخت — مضطرب گشت وسوے خانہ شتافت
۱۶۳۔ حالِ ایں واقعہ ملال آگیں — گفت ناچار از کہین و مہین
۱۶۴۔ خواہر و مادر و اَب و عمِ او — اشک ریزاں شدند از غمِ او
۱۶۵۔ ہر یکے شورِ حشر برپا کرد — سا[illegible] ز برگِ الم مہیا کرد
۱۶۶۔ آخرش اقرباش گریہ زناں — سوے دریا ہمہ شدند رواں
۱۶۷۔ طلبیدند دام داراں را — از پےِ جستجوے آن شیدا
۱۶۸۔ چند غوّاص در شدند بہ آب — آشنایانِ آب ہمچو حباب
۱۶۹۔ بعد دیرے بہ جستجوے تمام — بر کشیدند سوے ساحل دام
۱۷۰۔ دام آورد خود بہ شوقِ کمال — مانی بحرِ عشق و ماہِ جمال
۱۷۱۔ چوں ز دریا بہ ساحل آوردند — ہمہ بر حالِ شاں نظر کردند
۱۷۲۔ لب بہ لب آمدند دوش بہ دوش — ساق بر ساق دست در آغوش
۱۷۳۔ بہ تماشاے ہر دو بے جانے — عالمے جمع گشت و حیرانے
۱۷۴۔ چوں نباشد بہ عشق دل بازاں — ہم چنیں است وصل جاں بازاں
۱۷۵۔ باش خاموش ازیں بیانِ الم — مکن احوالِ جورِ عشق رقم
۱۷۶۔ بس زیادہ بہ عرصۂ تیساں — گرم جولان مکن سمندِ زباں

●●●

ڈاکٹر صغیر افراہیم*

میرؔ کی مثنویاں: ہیئت شعر میں افسانے

غمِ عشق، غمِ حیات اور غمِ کائنات کے مثلث کو ایک نیا لب ولہجہ عطا کرنے والے شاعر، میر تقی میر کی فنی عظمت کا اعتراف اُن کے معاصرین نے کیا۔ آنے والے ادوار کے تمام بڑے ادیبوں نے انھیں اپنے اپنے انداز سے نذرانۂ عقیدت پیش کیا۔ مولوی عبدالباری آسی نے ۱۹۴۱ء میں بڑے اہتمام سے کلیاتِ میر مرتب کی۔ نول کشوری اشاعتوں میں یہ کلیات آج بھی معتبر اور مستند ہے حالاں کہ محققین نے اس میں بھی چند معمولی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے کاظم علی جواںؔ کے مطبوعہ نسخہ (۱۸۱۱ء) سے لے کر جدید ترین نسخوں تک میر کی شاعری خصوصاً غزل پر توجہ دی گئی ہے۔ بلاشبہ انھوں نے اردو غزل کے پیرائے میں ایسے نقش چھوڑے ہیں، جن کی مثال مشکل سے ملے گی، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ میر کی مثنویوں پر وہ توجہ نہیں دی گئی جس کی وہ مستحق ہیں۔ شاید اس وجہ سے بھی کہ جب میر کا ذکر آیا تو بات غزل، اس کے لوازمات یا پھر تذکرے سے آگے نہ بڑھ سکی۔

میر تقی میر نے اردو غزل کی جمالیات اور لفظی تلازمات کی تشکیل میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اُن کا یہ شعری رویہ مثنوی کے ساتھ بھی رہا ہے۔ خانقاہی ماحول میں وہ تصوفانہ نکات کو قصوں اور حکایتوں کی شکل میں سنتے آئے تھے، اُن کی تاویلات سے واقف تھے۔ الفاظ کے زیر و بم سے، رزم و بزم کی تصویر کھینچنے میں قدرت رکھتے تھے۔ اگر چہ وہ داستان گو نہیں تھے لیکن وہ فنِ داستان گوئی کا شعور رکھتے تھے۔ اسی لیے وہ مثنوی کے رائج لغوی اور اصطلاحی معنوں کو جذب کرتے ہوئے منظوم قصہ نگاری کو فروغ دیتے ہیں۔ معشوق کا سراپا، آرائش کے سامان، باغ، صحرا، دریا وغیرہ کے ذکر کے ساتھ محیر العقل باتوں کا بھی منطقی طور پر سہارا لیتے ہیں۔ انھوں نے چھوٹی بڑی ۳۷ مثنویاں لکھی ہیں جن میں نو مثنویاں قصہ نگاری، فضا، ماحول اور وحدتِ تاثر کے اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ کردار نگاری کے

* شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ (یوپی)

لحاظ سے تو یہ مثنویاں یوں بھی منفرد ہیں کہ ان میں میر اپنی ذات کو فراموش کر کے خلق کردہ کرداروں میں اس طرح تحلیل ہو جاتے ہیں کہ 'وہ' اور 'میں' کی تمیز مٹ جاتی ہے۔

''جوان وعروس'' قصہ کی ترتیب اور اس کے برتاؤ کے لحاظ سے میر کی سب سے اچھی مثنوی ہے اسی لیے اس کا ذکر پہلے کیا جا رہا ہے۔ کہانی اس طرح ہے کہ ایک نوجوان ایک شہر گیا اور وہاں بڑی سرائے میں قیام پذیر ہوا۔ اتفاقاً آب و ہوا کی تبدیلی کی وجہ سے سخت بیمار ہو گیا۔ کوئی دوا کارگر نہ ہوئی۔ علاج کے ساتھ ہی مرض میں اضافہ ہوتا رہا۔ تنگ آ کر اُس نے دوا چھوڑ دی اور خود کو حالات کے سپرد کر دیا۔ اسی درمیان سرائے میں ایک قافلہ آ کر مقیم ہوا۔ اُس قافلہ میں ایک یتیم مگر بے حد حسین لڑکی تھی۔ اُس کی نسبت طے ہو چکی تھی۔ متعلقین شادی کی غرض سے اُس کو شہر میں لائے تھے۔ نوجوان اُس کو دیکھ کر اُس کی زلفوں کا اسیر ہوا۔ لڑکی نے ہاتھ میں مہندی لگائی اور جس کمرے میں رُکی ہوئی تھی وہاں اُس کا ایک نقش چھوڑ کر شہر میں اپنے اعزا کے ساتھ منتقل ہو گئی۔ سرائے کی ملازمہ نے نوجوان سے اُس کمرے میں منتقل ہونے کو کہا کہ جہاں پہلے لڑکی مقیم تھی تاکہ وہ نوجوان کے کمرے کی صفائی کر سکے۔ نوجوان لڑکی کے کمرے میں پہنچ کر اور مہندی کے نقش کو دیکھ کر ایسا بے قابو ہوا کہ کبھی وہ نشانوں کو دیکھتا، کبھی چومتا، آہ و فغاں کرتا، اور اسی جنون کی کیفیت میں جاں بحق ہوا۔

شادی کے بعد وطن جانے کے لیے واپسی پر لڑکی پھر اُسی کمرے میں آ کر ٹھہری۔ جذبۂ عشق کا اثر دیکھئے کہ نوجوان کا چہرہ، ہر پل اُس کی نگاہوں کے سامنے گھومتا رہتا۔ در و دیوار فریاد کرتے ہوئے محسوس ہوتے۔ آخر اُس نے سرائے کی ملازمہ سے اُس کے بارے میں دریافت کیا۔ احوال سُن کر لڑکی اُس کے ساتھ، چھپتے چھپاتے نوجوان کی قبر پر گئی۔ لڑکی جیسے ہی وہاں پہنچی، قبر پھٹ گئی اور وہ اُس میں سما گئی۔ ملازمہ روتی پیٹتی اُس کے شوہر کے پاس گئی اور پوری کیفیت بتائی۔ شوہر نے قبر کو کھدوایا تو دونوں لاشیں اس طرح ایک دوسرے سے پیوست تھیں کہ ان کو علاحدہ نہ کیا جا سکا، اور بالآخر اُن کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا گیا۔

دوسری مثنوی ''دریائے عشق'' کا محور بھی یہی ہے کہ ''دو بدن پیار کی آگ میں جل گئے'' اس میں ایک عاشق مزاج نوجوان بے کلی محسوس کرتا ہے تو سیر کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اتفاقیہ اُس کی نگاہ اُٹھتی تو دیکھتا کہ ایک مہ جبیں اُس کو مسلسل دیکھ رہی ہے۔ وہ اس کو دل دے کر اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے۔ نوجوان کی دیوانگی سے لوگوں کو اصل معاملہ کی

اطلاع ہوتی ہے، لڑکی بھی اُس پر فدا ہو جاتی ہے۔ والدین اس صورت حال سے پریشان ہوتے ہیں اور نوجوان سے بیزاری بلکہ دشمنی برتتے ہیں لیکن رُسوائی اور بدنامی کے خوف سے کوئی انتقامی قدم نہیں اُٹھاتے ہیں بلکہ خاموشی سے، دریا پار، اپنے ایک عزیز کے یہاں، لڑکی کو روانہ کر دیتے ہیں۔ اتفاق کہ جس ڈولی سے لڑکی روانہ ہوتی ہے، وہ نوجوان کے قریب سے گزرتی ہے۔ اُسے احساس ہو جاتا ہے کہ وہ فریاد و فغاں شروع کر دیتا ہے۔ دایہ موقع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اُس کو اپنے ساتھ لے لیتی ہے۔ بیچ دریا میں پہنچ کر وہ عیاری سے لڑکی کی جوتی کو دریا میں گرا دیتی ہے اور نوجوان کی غیرت کو اُکساتی ہے۔ نوجوان اُسے نکالنے کے لیے دریا میں کود پڑتا ہے اور گرداب میں پھنس کر تہ نشین ہو جاتا ہے۔ دایہ اپنی مکاری پر خوش ہوتی ہے۔ لڑکی خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتی ہے۔ عزیزوں میں ہفتہ بھر قیام کرنے کے بعد لڑکی دایہ کو واپسی پر رضامند کر لیتی ہے مخصوص مقام پر پہنچ کر وہ دریا میں کود پڑتی ہے اور غرق ہو جاتی ہے۔ لوگ آ کر دریا میں جال ڈلواتے، تو دونوں بغل گیر حالت میں برآمد ہوتے ہیں کہ ایک روح دو قالب دکھائی دیتے۔

''مجازِ عشق'' میں میر نے ایک درویش کی روایت کو نظم کیا ہے کہ درویش سیر کرتا ہوا ایک شہر پہنچا۔ وہاں اُس نے ایک نوجوان کو وارفتگی میں مبتلا پایا۔ وہ اپنی جان سے بیزار نظر آتا تھا۔ درویش نے اُس کو تسلی دی اور مدد کرنے کا وعدہ کر کے احوال دریافت کیا۔ نوجوان نے محبوبہ کا پتا بتاتے ہوئے درخواست کی، کہ اُس کی کیفیت، محبوب تک پہنچا دی جائے۔ درویش نے اُس کا حالِ زار سنایا تو وہ خفا ہو کر کہتی ہے۔

کہ ہجراں میں جو بے قراری کرے	سرِ راہ فریاد و زاری کرے
نہ سونے دے نالوں سے ہمسایہ کو	بھلی موت ایسے فرو مایہ کو

نوجوان نے درویش سے یہ جواب سن کر فوراً دم توڑ دیا۔ درویش پھر واپس ہوا اور لڑکی کے گھر پہنچا تا کہ انجام سے باخبر کر سکے۔ ایک ضعیفہ کو گھر سے نکلتے دیکھ کر اُس نے نوجوان کی موت کی اطلاع پہنچوائی۔ درویش جب واپس ہو رہا تھا تو گھر سے رونے پیٹنے کی آوازیں دم بہ دم تیز ہوتی ہوئی سنائی دیں جو یہ باور کرا رہی تھیں کہ لڑکی عالمِ ارواح میں جا کر عاشق سے مل گئی ہے۔

مثنوی ''شعلۂ عشق''، ''شعلۂ شوق'' کے نام سے بھی معروف ہے، اس میں تین اہم کردار ہیں۔ پرس رام، بیوی شیام سندر، اور پرس رام کا ایک عاشق۔ پلاٹ کی ترتیب

اس طرح ہے کہ پرس رام کے عاشق کو یہ بات گوارا نہیں تھی کہ اس کا محبوب اپنی بیوی سے غیر معمولی محبت کرے۔ وہ اپنے دل میں کڑھتا اور رقابت میں جھلستا رہتا۔ اُس نے پرس رام کو ہموار کر کے، اپنے منصوبہ میں شریک کیا اور اس کی ایما سے موت کی جھوٹی خبر شیام سندر تک پہنچادی۔ وہ شوہر کی موت کی خبر سن کر خود کو ہلاک کر لیتی ہے۔ یہ سانحہ پرس رام کے عاشق کو نادم کرتا ہے لیکن پرس رام کو دیوانہ بنا دیتا ہے۔ وہ اِدھر اُدھر مارا مارا پھرتا ہے۔ ایک ماہی گیر کی زبانی آسمانی شعلہ جو کہ پرس رام کی گردان کرتا ہے، کا واقعہ سن کر اُس جگہ پہنچتا ہے۔ معمول کے مطابق شعلہ کا ظہور ہوتا ہے اور پرس رام کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ بے چین ہو کر شعلہ کی طرف لپکتا ہے اور اس کے ساتھ آسمان کی جانب بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ہمیشہ کے لیے نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔

''حکایتِ عشق'' کو عشقیہ مثنوی بھی کہتے ہیں۔ کہانی کی ترتیب، تحیر اور تجسس کے تعلق سے یہ بھی اہم مثنوی ہے۔ میر کے منظوم یا منثور قصوں کی رائج روایت نہیں ہے بلکہ وہ کسی اکہری کہانی کو منطقی ربط کے ساتھ نظم کر دیتے ہیں۔ اُن کی اصل خوبی قصہ کے برتاؤ اور اندازِ بیان میں مضمر ہے۔ مذکورہ مثنوی کا ہیرو گجرات کا ایک افغان نوجوان ہے اور ایک شادی شدہ ہندو لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ لڑکی بھی اُسے پیار کرنے لگتی ہے۔ اُس کا شوہر دِق کا مریض ہے۔ کچھ دنوں بعد اُس کی موت ہو جاتی ہے۔ پتنی اُس کی چتا کے ساتھ ستی ہونے والی ہوتی ہے کہ نوجوان پتنگے کی طرح اُڑتا ہوا آتا ہے اور اُس کی آغوش میں سما جاتا ہے۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ نہ صرف قاری کو باندھے رکھتی ہے بلکہ یک جہتی اور مساوات کے تاثر کو بھی مہمیز کرتی ہے۔

میر الم نگار ہیں۔ وہ درد و غم، جستجو و آرزو کی تمام کیفیات سے واقف ہیں۔ اسی لیے اُن کی مثنویوں میں بھی غمِ عشق، غمِ ذات یا غمِ وجود کے پیرائے میں ڈھل جاتا ہے مثلاً ''مورنامہ'' میں مور اور رانی کے معاشقہ کو ایک انوکھے ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں اتفاقاً ایک مور ایسے دیس میں پہنچ جاتا ہے جہاں کی رانی اپنی خوب صورتی میں بے مثال تھی۔ مور اُس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ بے زبان پرندہ کی خاموش محبت رنگ لاتی ہے۔ رانی بھی اُس کی طرف ملتفت ہوتی ہے۔ چغل خوروں نے راجہ کو اس کی خبر دی تو وہ آگ بگولا ہو گیا۔ رانی نے موقع کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے مور کو محل سے رخصت کر دیا لیکن راجہ کا

غصہ رفع نہ ہوا۔ اس نے مور کے بارے میں معلومات فراہم کیں تو پتا چلا کہ وہ ایک بھیانک جنگل میں جہاں خطرناک اژدہوں کا قیام ہے، چھپا ہوا ہے۔ راجہ نے اُس کو ختم کرنے کے لیے ایک فوج روانہ کی، لیکن اُس سے قبل سارا جنگل جل کر راکھ ہو چکا تھا، رانی بھی مور کے فراق میں خاک ہو گئی۔

''معاملاتِ عشق''، ''جوشِ عشق'' اور ''خواب و خیال'' ایک دوسرے سے متعلق اور مربوط ہیں۔ ان مثنویوں کو سلسلہ وار ترتیب دینے سے ایک شخصی داستان مکمل ہوتی ہے اور یہ داستان میرؔ کی آپ بیتی کہلانے کی مستحق ہے۔ میر نے ان میں اپنی نوجوانی کے معاشقہ، وطن اور محبوب دونوں سے جدائی کے تاثرات کو بیان کیا ہے۔ ''معاملاتِ عشق'' میں میرؔ کی دیگر مثنویوں کی طرح ابتداً عشق کی توصیف کا ذکر ہے۔ اُس کے بعد اُن تکلیف دہ مراحل کا بیان ہے جن سے اُن کا گزر ہوا۔ ابتدائے عشق میں درجہ بہ درجہ معاملات پیش آتے رہے۔ شروع کی ملاقاتیں کہ جن میں حجاب تھا، بے تکلفی میں تبدیل ہوئیں، محبوب کے لطف و کرم میں اضافہ ہوتا گیا، لیکن امکانی کوشش کے باوجود وہ وصل کے لیے راضی نہ ہوتا۔ اپنی شوخ مزاجی کی بنا پر چھیڑ چھاڑ جاری رکھتا۔ یہ واحد مثنوی ہے جس میں میرؔ وصل سے شادکام اور لطف اندوز ہوئے۔ اسی لیے یہ مثنوی اُن کی عام روش سے ہٹی ہوئی ہے اور اس کی فضا میں غم ناکی کے بجائے شگفتگی اور شادکامی ہے۔

''جوشِ عشق'' میں مثنوی ''معاملاتِ عشق'' کی نیرنگیوں کا سلسلہ دراز ہے۔ عشق کی کارفرمائیاں انھیں ہلکان کیے رہتیں۔ حالات کی ناسازگاری کہ انھیں ترکِ وطن کے لیے مجبور ہونا پڑا۔ مثنوی میں جدائی سے قبل کے واقعات اور جدائی کے بعد گزرنے والی کیفیات کا موثر بیان ہے۔ میر کے مخصوص انداز میں سلگتی ہوئی غم ناک فضا رچی بسی ہے جو ''خواب و خیال'' میں اور بھی شدت اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں معاملات اپنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں۔ محبوب خیال و خواب کا پیکر بن جاتا ہے اور وہ جدائی، ناکامی، سماجی ذلت اور حالات کی ناسازگاری کو برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ مذکورہ مثنوی میں میر کی زندگی کے بہت سے احوال مجسم ہو کر قاری کے سامنے ہوتے ہیں۔ انھوں نے اس کی تمہید میں جس سنجیدگی اور متانت کے ساتھ اپنے شدید الیہ جذبے کو بیان کیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ اس کی تمہید کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے — کہ احوال اپنا تو معلوم ہے
زمانے نے رکھا مجھے متصل — پراگندہ روزی پراگندہ دل
گئی کب پریشانیِ روزگار — رہا میں تو ہم طالعِ زلفِ یار
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی — نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
اُٹھاتے ہی سر پہ پڑا اتفاق — کہ دشمن ہوئے سارے اہلِ وفاق
جلاتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ — دکھانے لگے داغ بالائے داغ
زمانے نے آوارہ چاہا مجھے — مری بے کسی نے نباہا مجھے
گرفتارِ رنج و مصیبت رہا — غریبِ دیارِ محبت رہا
جگر میرا رو رو کے خوں ہوگیا — مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہوگیا

مذکورۂ بالا اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کی شاعری نہ صرف دردوغم کا مجموعہ تھی بلکہ ان سے نجات کا بھی ایک وسیلہ تھی۔ ایسا وسیلہ جو عشق کے حقیقی تصوّر کی طرف مائل کرتا ہے، نروان کی راہ دکھاتا ہے۔

دو سو سال پہلے، ہیئت شعر میں لکھے گئے ان قصوں میں عشق کے تصوّر کو مختلف پیراہن میں پیش کیا گیا ہے لیکن آج دانش ورانہ سطح پر اس ہیئت سے کیا کام لیا جاسکتا ہے؟ کیا ان میں جو واقعات اور کائنات چھپے ہوئے ہیں، وہ ہمارے فہم ودانش کا حصہ بن سکتے ہیں؟ کیا ہم ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم وغیرہ کے توسط سے ان کی بازیابی، معنویت تلاش کرنا چاہیں تو کامیاب ہوسکتے ہیں؟ یا پھر ہم انھیں محض تفننِ طبع کے لیے لکھے گئے افسانے سمجھ لیں، تو یہ مسلکِ میر کے خلاف ہے کیوں کہ دوسروں سے اپنے کو الگ رکھنے والا، یہ کج کلاہ شاعر، جس کے پاس کیفیات وجذبات کے بیان کا طاقت ور وسیلہ موجود تھا، وہ عوامی صنف کا انتخاب کیوں کرتا ہے؟ اور پھر اپنا اندازِ بیان اوروں سے جدا کرنے کے کیوں جتن کرتا ہے؟ میر کے اس افسانوی شعور کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس دور کے معاشرتی حقائق تلاش کرنے ہوں گے۔ اس شہر آشوب سے گزرنا ہوگا جس سے راہِ فرار کے جواز تلاش کیے گئے؟ حالات کی اس ستم ظریفی کو دیکھنا ہوگا جو زوال کا باعث بن رہی تھی اور ترکِ وطن پر مجبور کر رہی تھی۔ بہر حال کچھ محرکات ایسے ضرور ہوں گے جن کو میر تقی میر براہِ راست نہ لاکر منظوم کہانیوں کے توسط سے پیش کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تمام سوالات محققین اور ناقدین کے لیے ہنوز تشنہ ہیں۔ ●●●

ڈاکٹر ہمایوں اشرف*

میر کی مثنوی ''معاملاتِ عشق'' اور اُلوہی تصوّر

عشق و محبت انسانی جبلّت بھی ہے اور ان کے وسیلے سے روحانی اور غیر مرئی امکانات کی خبر بھی ہوتی ہے۔ بعض عہد تو فطرت کے حوالے سے عشقیہ مضامین سے لبریز ہوتے ہیں اور شعرا اور فن کار کے مرکزی تصوّر میں اس کے بہت سے پہلو اُبھرتے رہتے ہیں۔ یہ صرف کسی ایک ادب کا معاملہ نہیں ہے بلکہ دنیا کے بیش تر ادب میں عشق ایک رکن خاص کی طرح پنپتا رہا ہے۔ دور کیوں جایئے انگریزی میں رومانی تحریک دراصل صرف فطرت سے عبارت نہ تھی بلکہ اس سے متعلق شعرا کے یہاں عشق کا وجدان رمز و کیف کے بہت سے نقوش چھوڑتا ہے۔

اردو میں ولی سے لے کر آج تک عشق کی مختلف جہتیں سامنے آتی رہی ہیں۔ عشق نچلی سطح پر محبت ہوتی ہے۔ وہ محبت جس میں مرد و زن کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے اور جو عام طور سے Biological ہوتی ہے۔ کہیں اس کی گراوٹ سے عریانی پیدا ہوتی ہے اور عشق کا جو مرتبہ ہوتا ہے، اسے گہن لگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ گویا عشق کی اعلیٰ سطح اُلوہی ہے اور ادنیٰ سطح وہ میلان ہے جو جسموں کے ملاپ کے بارے میں شعری اظہارات سے پیدا ہوتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ایسی محبت اور ایسا عشق روحانی درجات کے حصول کے مواقع فراہم کرتا ہے اور تصوف کی ایک مضبوط فکر بن کر اُبھرتا ہے۔

اردو شعرا کے یہاں یہ دونوں صورتیں دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہیں۔ بہت سے شعرا عشق و محبت کے نام پر فحاشی کے عمل سے گزرتے رہتے ہیں۔ یہ فحاشی دراصل عشق کی سطح نہیں ہے بلکہ سطحی Biological کیف ہے جو معمولی سے معمولی شخص کے تجربے میں ہمیشہ ناگزیر بن کر آتا رہتا ہے۔ لیکن جب ہم عشق کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اردو کے سیاق و سباق میں اس کے حقائق، روحانی ترفع کی صورت بھی ملتی ہے، اس لیے کہ صوفیا کا رشتہ اس سے اٹوٹ ہوتا ہے۔

* شعبۂ اردو، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ (جھارکھنڈ)

میر کے یہاں یہ دونوں صورتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان کی غزلوں اور مثنویوں میں عشق کے کتنے ہی پہلو سامنے آتے ہیں۔ ان کا تجزیہ کیا جائے تو وہ دونوں صورتیں لازماً اُبھرتی ہیں، جن کا تذکرہ میں نے ابھی ابھی کیا ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ:

سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق   عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو

تو دراصل یہ وہ وجدانی صورت ہے جو اُلوہی ہے اس کا تعلق نچلی سطح سے نہیں ہے بلکہ یہ وہ ترفع ہے جو انسانی اقدار و معیار کو ارتفاع سے دوچار کرتا ہے۔ میں زیادہ تفصیل میں نہیں جا سکتا، اس لیے کہ سیمناروں میں طوالت سے کام لینا دراصل ممکن نہیں ہوتا، اس لیے کہ وقت مانع ہوتا ہے۔ لہٰذا میں صرف ایک مثنوی کے خدوخال سے بحث کروں گا، جس میں میرے خیال میں ترفع کی کیفیت بھی ہے اور عشق کا وہ منصب بھی ہے جسے ہم اگر اُلوہی نہیں کہہ سکتے تو وہ ارضی بھی نہیں ہے۔ متعلقہ مثنوی پر بہت کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ حیرت یہ ہوتی ہے کہ اس کے بعض پہلو اب بھی زیرِ بحث نہیں آئے۔ حالاں کہ اس کے محتویات پر بعضوں نے قدرے نگاہ ڈالی ہے لیکن یہ پہلو تشنہ رہا ہے جس کا تعلق عشق کے اس کیف سے ہے جسے میں الٰہیاتی باور کرنے پر مجبور ہوں۔

میر کی ایک مثنوی ہے ''معاملاتِ عشق''۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی مثنویوں میں چند ایسی بھی ہیں جن کا تعلق خود میر کی زندگی سے ہے۔ بعض نقادوں نے اس کا رشتہ اس لیے بھی ان کی آپ بیتی سے جوڑا ہے کہ اس میں ''متکلم'' کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ میر دو جہتوں سے عشق کے پہلوؤں کو سمیٹتے ہیں۔ ایک جہت تو وہ ہے جو ان کی جوانی کے رنگین دور سے عبارت ہے۔ جب انھوں نے عشق کی چوٹ کھائی اور پھر یہی ان کا Fixation ہو گیا۔ لیکن یہ بالکل حق ہے کہ آپ بیتی کی تاثیر اور حدیث دیگراں میں لازماً فرق ہوتا ہے۔ اس لیے میں یہ کہتا ہوں کہ ''معاملاتِ عشق'' دراصل عشق کے بیان میں آپ بیتی سے رشتہ کم سے کم رکھتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں وارداتِ عشق کی تڑپ ہے اور یہ تڑپ عمومی نہیں بلکہ پُر تاثیر ہے۔ تاثیر کی ایسی کیفیت وجدان و آگہی سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے۔ بادی النظر میں دیکھیے تو قصہ Biological سطح کا معلوم ہوتا ہے۔ ایک دوشیزہ کسی کی منکوحہ تھی۔ میر سے اس کی وابستگی کسی نہ کسی طرح قائم ہو گئی۔ رفتہ رفتہ یہ رسم و راہ محبت کی شکل اختیار کر گئی۔ طرفین ایک دوسرے سے قریب ہوتے گئے لیکن منکوحہ اپنے

شوہر کو چھوڑ بھی نہیں سکتی تھی۔ لہٰذا ہجر کے منازل آتے ہیں اور یہ منازل دشوار گزار ہیں۔ اس مرحلے میں ہر موڑ ایک تکلیف دہ موڑ بن جاتا ہے۔ سختیاں اپنی جگہ پر، فضائے الم بنتی جاتی ہے اور رُکاوٹیں امتحاں کا مرحلہ رکھتی ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ بالکل عمومی طور پر جزوی باتیں رقم ہوتی رہتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رفاقت اور فراق ہم رشتہ ہیں۔ الم ناکی کی فضا گہری نہیں ہوتی لیکن ابتداً جزوی باتیں اس طرح آتی ہیں جیسے ایک مرد ایک عورت کے ساتھ محبت میں ٹھٹھول کر رہا ہے۔ مثلاً:

گاہ بے گاہ پاؤں پھیلاتے
میری آنکھوں سے تلوے ملواتے
چل کر آتے تھے جب کبھو اِدھر
پاؤں رکھتے تھے میری آنکھوں پر

محسوس کیا جاسکتا ہے کہ یہ مادّی باتیں اور محبوبہ سے ایک ٹھٹھول کی کیفیت ہے۔ ایک موقع ایسا بھی آتا ہے جب میر اس مثنوی میں پان کھاتی ہوئی محبوبہ سے التجا کرتے ہیں کہ وہ اپنے منھ کا چبایا ہوا پان انھیں دے دے، اور جب محبوبہ اس عمل سے گزرتی ہے تو میر سرشاری کی ایک کیفیت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ سرشاری کی کیفیت کے متعلقہ اشعار دیکھئے:

ایک دن پان وے چباتے تھے
سرخ لب ان کے مجھ کو بھاتے تھے
کہہ اُٹھا میں اگر اُگال مجھے
منھ سے دو تو کرو نہال مجھے
ہنس کے اس وقت مجھ کو ٹال دیا
پھر اسی رنگ سے اُگال دیا

لیکن یہ عشقیہ چھیڑ خانیاں ہیں اور یہ چھیڑ خانیاں دراصل اس ترفع کو چھپاتی ہیں جو میر کا حقیقتاً مدعا ہوتا ہے۔ وہ اس چھیڑ خانی کے بارے میں خود کہتے ہیں:

پر جو معشوق آب و گِل میں ہے
چھیڑ رکھنے کا شوق دل میں ہے

یہاں آب و گِل کا لفظ بہت دور تک لے جاتا ہے۔

لیکن اس مثنوی میں ہوتا کیا ہے۔ معشوق سے الگ ہونا پڑتا ہے۔ وصل کی تمنا دل ہی میں رہتی ہے۔ اگر دل ہی میں رہتی اور آگے کا مرحلہ طے نہ ہوتا تو پھر پاکیزگی عشق کا وہ مرحلہ مخفی نہ ہو جاتا جو میرؔ کا مسئلۂ خاص رہا ہے اور جس پر میں زور دینا چاہتا ہوں۔ یعنی جسمانی محبت سے کہیں نہ کہیں Patch کے طور پر وہ الگ ہوتے نظر آتے ہیں اور یہی وہ ترفع ہے جس کی میں نشان دہی کرنا چاہتا ہوں۔ اب دو بندوں کا تفاوت ملاحظہ کیجیے:

شوق کا سب کہا قبول ہوا — یعنی مقصودِ دل حصول ہوا
واسطے جس کے میں تھا آوارہ — ہاتھ آئی مجھے وہ مہ پارہ

ایسا لگتا ہے کہ یہاں پاکیزگیٔ عشق کدورت سے مشق ہوگئی ہے لیکن داستان تو وہاں سے شروع ہوئی تھی جہاں اس طرح کے اشعار تھے:

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق — حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ — عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسولؐ ہو آیا — اُن نے پیغام عشق پہنچایا
عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں — ہے محمدؐ کہیں علی ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے — جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

یہی وہ بند ہے یا اشعار ہیں جن کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ کے یہاں لذتیت حاشیائی ہے، مرکزی نہیں ہے۔ لہٰذا ان کی غزلوں میں جو ارتفاعی صورتیں تلاش کی گئی ہیں وہ ان کی مثنویوں کا بھی جزو خاص ہو سکتی ہیں۔ میرے خیال میں ایک شخص جو عشق کو خدا کہتا ہے، جسے عالی جناب سے کم مرتبہ نہیں دے سکتا۔ جبرئیل و کتاب کی بات کرتا ہے، وہ Biological حصار میں نہیں رہ سکتا۔ اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ میرؔ کی مثنویاں محض انداز متکلم اختیار کرنے کی وجہ سے ان کی زندگی کے وہ پہلو ہیں جو جنسی عوامل رکھتے ہیں۔ دراصل ایسے جنسی عوامل کے ساتھ ساتھ ان اشعار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو ان کے حقیقی ادبی موقف کو واضح کرتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ اپنی مثنویوں کے نہاں خانے میں اس ترفع کو مخفی رکھتے ہیں جو حقیقتاً ان کی شاعری کا جوہر ہے۔ عشق بنیادی طور پر ان کے یہاں قدروں کا وہ عظیم تصور ہے جسے الٰہیاتی نظام فکر میں بڑی اہم جگہ دی جا سکتی ہے یا دی جاتی رہی ہے۔ میرؔ کی مثنویوں کو اس پس منظر میں بھی دیکھنا چاہیے۔ ●●●

ڈاکٹر خالد حیدر*

''ذکر میر'' آپ بیتی یا جگ بیتی

خدائے سخن، امام الشعرا میر تقی میرؔ کا مرتبہ ادبی حلقوں میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ کون ہے جو میر کے نام اور ان کے کلام سے واقفیت اور عقیدت نہ رکھتا ہو۔ لیکن عام طور سے میر کی نثری تصانیف کے بارے میں بہت زیادہ گفتگو نہیں ہوتی۔ میر کی یہ نثری تصانیف اردو نہیں بلکہ فارسی میں ہیں کہ عہد میرؔ کی علمی زبان عربی اور فارسی تھی، اردو میں نثر لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اردو شعرا کے جتنے تذکرے ملتے ہیں ان میں اکثر کی زبان فارسی ہے۔ میر کے تذکرہ ''نکات الشعرا'' کی زبان بھی فارسی ہے اس کے علاوہ میرؔ کی تین اور نثری تصانیف 'فیض میر'، 'دریائے عشق' اور 'ذکر میر' فارسی میں ہی ہیں۔ یہ چاروں کتابیں اپنے موضوع کے اعتبار سے مختلف ہیں۔

میری اس مختصر تحریر کا مطالعہ ''ذکر میر'' تک ہی محدود ہے، جسے میرؔ کی آپ بیتی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔ جس کا اردو ترجمہ بھی اسی عنوان یعنی ''میر کی آپ بیتی'' کے نام سے نثار احمد فاروقی نے شائع کرایا ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار یہ بات ذہن میں آئی کہ کیا اس کتاب کو ہم آپ بیتی کہہ سکتے ہیں؟ میرے محدود علم کے مطابق آپ بیتی یا خودنوشت سوانح عمری ایسی تحریر کو کہتے ہیں جس میں اس کے مصنف کی شخصیت اور اس کے حالاتِ زندگی، اس کی تصنیف کے مطالعہ کے بعد اپنے پورے نقش و نگار کے ساتھ جلوہ گر ہو اور قاری یہ محسوس کرے کہ وہ اس کے بارے میں سب کچھ جانتا ہے، اس سے ملاقات کر چکا ہے لیکن کیا ''ذکر میر'' کا مطالعہ ہمیں میر سے اسی طرح متعارف کراتا ہے؟

''ذکر میرؔ'' کے متن کو مطالعہ کی آسانی کے لیے تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے

پہلے حصے میں میر نے اپنے آباواجداد، اپنے صوفی والد محمد علی اور ان کے مریدوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات تو تسلیم کی جاسکتی ہے کہ میر سے پہلے خودنوشت، سوانح لکھنے کی کوئی روایت

* سینئر لکچرر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

نہیں ملتی لیکن اس کے باوجود میرؔ نے جس اختصار کے ساتھ اپنے آباو اجداد کا ذکر کیا ہے اس پر حیرت ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے دادا کا نام بھی نہیں بتاتے ایک دوسری حیرت انگیز بات جس کی جانب غالباً توجہ نہیں دی گئی کہ میرؔ نے لکھا ہے کہ اُن کے بزرگ:

> "......ملک حجاز سے رخت سفر باندھ کر دکن کی سرحد پر پہنچے۔ انھوں نے بڑی سختیاں جھیلیں اور پاپڑ بیلے، اور وہاں سے احمد آباد گجرات وارد ہوئے۔ بعضوں نے جی چھوڑ کر وہیں ڈیرے ڈال دیے اور کچھ نے آگے بڑھ کر روزگار تلاش کرنے کی ہمت کی چنانچہ میرے جدکلاں نے مستقر خلافت اکبرآباد (آگرہ) میں اقامت اختیار کی۔" (ص:۵۷)

مندرجہ بالا عبارت پر غور کریں تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سا زمانہ تھا جب ان کے آباو اجداد حجاز سے آئے اور بجائے دہلی میں قیام کرنے کے دکن کی سرحد پر پہنچ گئے، پھر احمد آباد گجرات چلے گئے۔ میر کی یہ کتاب اس کا جواب نہیں دیتی۔ حالاں کہ ماوراالنہر سے آنے والے اکثر قافلے پہلے دہلی اور اس کے گرد ونواح میں مقیم ہوتے پھر دوسرے مقامات کا رُخ کرتے تھے۔ اس عبارت میں ایک جملہ یہ بھی ہے کہ "کچھ نے آگے بڑھ کر روزگار تلاش کرنے کی ہمت کی" (ان میں میر کے پردادا تھے جو آگرہ آئے)۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر کے قبیلے اور قوم کے افراد کس جانب سے ہندوستان آئے تھے کہ آگے بڑھے تو شہر آگرہ پہنچ گئے۔ کیا میر کے آباو اجداد کا قافلہ خشکی کے بجائے بحری راستے سے ہندوستان کی سرحد میں داخل ہوا تھا؟

میر کی اس آپ بیتی سے ان کی ذاتی زندگی کے مخصوص گوشوں پر ہی روشنی پڑتی ہے۔ میرؔ نے نہ اپنی والدہ کا نام کہیں تحریر کیا اور نہ ہی اپنی ننہیال کا کوئی تذکرہ کیا ہے، نہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ خود ان کی شادی کہاں ہوئی اور ان کی کتنی اولادیں ہوئیں۔ "ذکرِ میر" میں وہ صرف اپنے والد کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن اس تذکرہ سے میرؔ کے والد کے متعلق بھی بہت سے سوالات قائم ہوتے ہیں جس کا جواب میرؔ نہیں دیتے۔ میر اپنے والد کی دوسری بیوی کی اولاد تھے یعنی میرؔ کے والد نے خود دو شادیاں کیں لیکن اس کے باوجود وہ اپنے مرید میر امان اللہ سے پہلی ملاقات کے موقع پر کہتے ہیں:

''اے عزیز تو نہیں جانتا کہ لفظ ''داماد'' دام اور کلمہ ''آد'' سے مرکب ہے..... یعنی جس کی شادی ہوئی وہ اسیر دام بلا سے ہوا۔ میں تو آزاد منش انسان ہوں اور اس حال سے برق کی طرح نکل گیا ہوں۔''
(ص:۶۷۔۶۸)

سوال یہ ہے کہ کیا سبب تھا کہ میر تقی کے والد نے دنیا سے منھ موڑ کر سلوک کی راہ اختیار کی اور ایک بزرگ کامل بن گئے؟ میر اپنے والد کے پیر شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی کے بارے میں صرف اتنا لکھتے ہیں:

''جو وہاں (آگرہ) کے اولیا کاملین میں سے تھے اور کڑی ریاضت کر کے دولت باطنی حاصل کر لی......'' (ص:۵۸)

میر اپنے والد کی ریاضت و عبادت کا ذکر کرتے ہیں، ان کی نصیحت آمیز باتوں کا بیان کرتے ہیں، ان کے ارادت مندوں اور مریدوں کا ذکر کرتے ہیں ان کے پیر کے حوالے سے اپنے والد کے عقیدے کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بتاتے کہ ان کے والد کا تعلق شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی سے کس طرح ہوا؟ میر کے والد اپنے چہیتے بیٹے میر تقی میر کو جس طرح ''عشق'' کی تعلیم دیتے ہیں انھوں نے اپنے پیر سے ارادت مندی اور اُن سے متاثر ہو کر اپنے ترکِ دنیا کرنے کے بارے میں کچھ بھی نہ بتایا ہو اس کا امکان کم ہے لیکن میر اس سلسلے میں بھی کچھ بیان نہیں کرتے۔ ''ذکرِ میر'' کے اس حصے کا مقصد تو صاف ظاہر ہے کہ وہ اپنے والد کی بزرگی کا بیان کرنا چاہتے ہیں لیکن آپ بیتی کے اعتبار سے اس حصے میں بھی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

والد کی وفات کے بعد میر دہلی کا سفر اختیار کرتے ہیں متن کے اعتبار سے یہ دوسرا حصہ ہے جہاں سے میر اپنے ذاتی احوال سنانا شروع کرتے ہیں۔ دہلی کے پہلے سفر کا حال بھی وہ تفصیل سے نہیں لکھتے۔ لیکن نادر شاہ کے حملے کے بعد ان کا وظیفہ جو انھیں خواجہ محمد عاصم المعروف صمصام الدولہ کی سرکار سے ملتا تھا بند ہو گیا تو وہ اس بار اپنے چھوٹے بھائی کے ساتھ دہلی کا رُخ کرتے ہیں اور اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں قیام کرتے ہیں۔ ان کے ماموں ان سے اچھا سلوک نہیں کرتے وہ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ میر یہ نہیں بتاتے صرف اشارے کرتے ہیں اور آخر میں یہ بیان کرتے ہیں کہ:

''ان کی دشمنی کا ماجرا اگر تفصیل سے بیان کروں تو ایک علاحدہ دفتر درکار ہے۔'' (ص:۱۱۴)

حالاں کہ آپ بیتی میں اس کی پوری گنجائش ہوتی ہے کہ دوستی اور دشمنی دونوں کا بیان کیا جائے اور دشمنی بھی ایسی کہ جس کے نتیجے میں میر کے ہی الفاظ میں:

''میں پاگل ہو گیا میرا کڑھا ہوا دل اور بھی کڑھنے لگا۔'' (ص:۱۱۴)

یہاں یہ بات بھی ظاہر نہیں ہوتی کہ میرؔ جب پہلی بار دلّی آئے تو ان کا قیام خان آرزو کے یہاں کیوں نہیں ہوا اور دوبارہ جب وہ آئے تو وہ ان کے گھر پر کیوں مہمان ہوئے؟

کتاب کے اس حصے میں بھی میرؔ اپنی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ بیان نہیں کرتے کہ انھوں نے کب اور کہاں شادی کی اور ان کے یہاں کب اور کتنی اولادیں پیدا ہوئیں۔ اپنے سفرِ لکھنؤ سے پہلے تک وہ دلّی کی تباہی کا حال بیان کرتے ہیں کہ کب اور کس کس طرح سے دلّی کو لوٹا اور برباد کیا گیا۔ میر اپنی ملازمتوں کے بارے میں تو بتاتے ہیں لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان کی ذمہ داریاں کیا کیا تھیں ان کا عہدہ کیا تھا۔ لیکن جن دو واقعات کا انھوں نے ذکر کیا ہے ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ سے سفارت کا کام لیا جاتا تھا۔ رعایت علی خاں کے زمانۂ ملازمت کا حال لکھتے ہوئے میرؔ لکھتے ہیں:

''خان نے اپنا موقع نہ دیکھ کر، اس بدکلامی کی معذرت کے لیے مجھے بھیجا میں نے جا کر اس کی جانب سے حلف اُٹھایا کہ آئندہ ایسا نہیں ہوگا۔''

اور جب میرؔ راجا ناگرمل کی ملازمت میں تھے اور اپنے اہلِ خانہ کے ساتھ دلّی سے نکل کر راجستھان کے شہر کاماں میں مقیم تھے (جہاں ''ذکرِ میر'' کا زیادہ تر حصہ لکھا گیا) تو راجا ناگرمل نے ان سے یہی کام لیا:

''راجا نے مجھے حسام الدین خاں کے پاس بھیجا جو بادشاہ کے مزاج میں دخیل تھے۔ میں نے جا کر عہد و پیمان درست کیے۔'' (ص۱۱۴)

حالاں کہ میرؔ نے اپنی مختلف ملازمتوں کی تفصیل نہیں لکھی لیکن گمان غالب ہے کہ میرؔ جب تک دہلی میں رہے مختلف بااثر لوگوں سے تعلق کے نتیجے میں انھوں نے سفارت کا کام ہی انجام دیا ہو، اسی لیے وہ مختلف معرکوں میں بھی افواج کے ساتھ ساتھ رہے۔

اس آپ بیتی کی ایک عجیب بات یہ ہے کہ میرؔ جن کی ساری شہرت ان کی شاعری کی وجہ سے ہے وہ اپنی شاعری کے بارے میں بھی بہت کم گفتگو کرتے ہیں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں کہ:

''چوں کہ شاعری کے سبب میری شہرت بہت تھی، لوگ گونہ عنایات میرے حال پر مبذول کرتے تھے۔'' (ص:۱۷۷)

میر اپنی اس کتاب میں اپنے ہم عصر کسی شاعر کا بھولے سے بھی کہیں تذکرہ نہیں کرتے نہ شاعروں کا حال لکھتے ہیں۔ ''ذکرمیر'' کے اس تمام حصے میں وہ ایک شاعر سے زیادہ مورخ معلوم ہوتے ہیں، جو دلّی کا آنکھوں دیکھا حال بیان کر رہا ہو۔

''ذکرمیر'' کے متن کا تیسرا حصہ ان کی لکھنؤ کی زندگی پر مشتمل ہے اس حصے میں بھی انھوں نے اختصار سے کام لیا ہے اپنے سفرِ لکھنؤ کے بیان میں وہ لکھتے ہیں کہ ان کے لیے زادِراہ کا انتظام خود آصف الدولہ کی جانب سے کیا گیا تھا اور پھر آصف الدولہ سے اپنی ملاقات اور ملازمت کا حال مختصراً بیان کرتے ہیں لیکن میر اس کے بعد بھی جن واقعاتِ دہلی کے بارے میں وہ سفرِ لکھنؤ سے پہلے لکھ رہے تھے اُسے مکمل کر کے گویا اس وقت تک کی تاریخِ دہلی کی تکمیل کر دیتے ہیں۔ اس طرح وہ اس کتاب کی تصنیف تک دہلی کے اس افسانے کو منطقی انجام تک پہنچا دیتے ہیں۔

میر نے اس کتاب کے لکھنے کا آغاز کب کیا اس پر ابھی تک محققین کسی متفقہ نتیجہ پر نہیں پہنچ سکے لیکن نثار احمد فاروقی نے جس نسخہ سے ذکرِ میر کا اردو میں ترجمہ ''میر کی آپ بیتی'' کے نام سے کیا ہے اس کے اختتامی صفحہ سے یہ بات ظاہر ہے کہ یہ کتاب وہ اپنی ساٹھ سال کی عمر میں مکمل کر چکے تھے۔ میر کی وفات عام روایت کے مطابق نوّے سال کی عمر میں ہوئی۔ اب اگر اس کتاب کو آپ بیتی تسلیم کریں تو یہ آپ بیتی ادھوری ہے اس لیے کہ میر کی زندگی کے بقیہ تیس برسوں کے احوال کا احاطہ نہیں کرتی۔ نثار احمد فاروقی نے خود ''ذکرمیر'' کے مشمولات پر سوال قائم کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے کہ:

''اس کتاب کا نام ''ذکرِ عہدِ میر'' ہونا چاہیے تھا۔'' (تلاشِ میر۔ ص:۵۹)

''ذکرمیر'' کا آغاز تو یقیناً ایک آپ بیتی کے طور پر ہی ہوا لیکن میرؔ نے جب دلّی کا حال لکھنا شروع کیا تو ان کا اپنا حال اس میں کھو گیا۔ اپنے ذاتی احوال لکھنے کے بجائے وہ

دلّی کا حال لکھتے چلے گئے۔ دلّی کی بربادی کا یہ حال جس دل سوزی سے لکھا گیا ہے اس کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ شاید اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ میر خود اس قصے کے کردار ہیں۔ میر نے اسے آپ بیتی سے زیادہ جگ بیتی کے طور پر لکھا ہے۔ یہ کتاب محض آپ بیتی نہیں جگ بیتی بھی ہے اور دلّی اور اہلِ دلّی کا مرثیہ بھی۔ اس کتاب کے اختتامی حصے سے بھی یہ ظاہر ہے کہ میر اسے جگ بیتی کے طور پر بیان کر رہے ہیں۔ اپنی اس مختصر تحریر کو میر کے ہی ان اختتامی جملوں پر ختم کرنا چاہتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں:

> "یہ دنیا عجب حادثہ گاہ ہے۔ کیسے کیسے مکان خراب ہو گئے اور کیسے کیسے جوان مر گئے۔ کیسے باغ ویران ہو گئے۔ کیسی محفلیں افسانہ ہو گئیں۔ کیسے پھول کملا گئے۔ کیسے جوان گزر گئے۔ کیسی مجلسیں اُکھڑ گئیں۔ کیسے قافلے کوچ کر گئے۔ کیسے عزیز خوار ہوئے اور کیسے لوگ بااختیار ہوئے۔ اس عبرت بیں آنکھ نے کیا کیا دیکھا اور ان کانوں نے کیا کیا سن لیا۔

ہر کاسۂ سر ز افسرے میگوید
ہر کہنہ خرابہ از درے میگوید
دنیا ست فسانہ پارہ ای ماگفتیم
وان پارہ کہ ماند، دیگرے میگوید

(ہر کاسۂ سر کسی تاج سر کی کہانی کہہ رہا ہے اور ہر اُجڑا ہوا مکان در (و دیوار) کی نشانی ہے، یہ دنیا ایک کہانی ہے جس کا کچھ حصہ ہم نے بیان کر دیا جو باقی رہ گیا وہ اب اور کوئی سنائے گا۔)

●●●

ڈاکٹر فرح تبسم*

میر تقی میرؔ کا تصورِ عشق

میر تقی میرؔ کی ابتدائی زندگی کی کیفیات کے مطالعہ سے اس کا اندازہ بہ خوبی ہو جاتا ہے کہ میرؔ زمانۂ طفلی سے دو شخصیتوں سے بہت متاثر تھے اور میرؔ کی شخصیت پر اُن کا گہرا اثر تھا، ایک تو اپنے والد میر محمد علی متقی جو اپنے زمانے کے صوفی بزرگ تھے۔ دوسرے سید امان اللہ جو اُن کے والد کے عزیز ترین مرید تھے اور بیانہ کے رہنے والے تھے۔ علی متقی سے اس قدر متاثر ہوئے کہ شادی کی پہلی رات ہی اپنی بیاہتہ کو چھوڑ کر علی متقی کی خدمت میں اکبرآباد میں آ کر رہنے لگے اس وقت میرؔ کی عمر سات برس تھی۔ علی متقی نے میرؔ کی پرورش سید امان اللہ کے سپرد کر دی۔ ان دونوں بزرگوں کے اثرات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ میرؔ نے توکل، بے نیازی، کم آمیزی، رقت، بہ خود مشغولی، مسکنت اور صوفیانہ طبیعت کے ساتھ ساتھ عاشقانہ تڑپ اپنے والد سے ورثے میں پائی، پُر جوش جذباتی انداز اور سوز و گداز سید امان اللہ سے حاصل ہوا۔

'ذکر میر' میں میرؔ اپنے والد کی سیرت اور شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "وہ ایک صالح، عاشق پیشہ شخص تھے، گرم دل کے مالک، شب زندہ دار اور روز حیراں کار، اکثر روئے نیاز بر خاک، مدام مست شوق و دامن پاک، درویش پرست، نیاز مند عجیب، در وطن غریب وسیع المشرب، فقیر کامل جو آپ در ہر رنگ شامل، شکستہ دل اور مشتاق شکست، طبع مشکل پسند کے مالک اور جان دردمند کے حامل، متخلق با اخلاق، سنجیدہ.... متصف باوصاف حمیدہ، مژگاں نم حال ور ہم۔"

اس شعر میں اپنے والد کی سیرت اور شخصیت کی عکاسی میرؔ نے یوں کی ہے:

ہمیشہ چشم ہے نم ناک ہاتھ دل پر ہے
خدا کسو کو نہ ہم سا بھی دردمند کرے

---

* سینئر لکچرر، ایم۔ جی۔ پی کالج، فیروزآباد، یوپی

بعض اوقات علی متقی پر اس قدر رقت طاری ہو جاتی کہ ہچکیاں بندھ جاتیں اور چیخیں گونجنے لگتیں۔ گویا میر کے یہ اشعار ان ہی کی حالت کو بیان کر رہے ہیں:

اُمڈی آتیں ہیں یوں آنکھیں
جیسے دریا کہیں اُبلتے ہیں

....

روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات
اب یہی روزگار ہے اپنا

....

کیا میر ہے یہی جو تیرے در پہ تھا کھڑا
نم ناک چشم خشک لب و رنگ زرد تھا

علی متقی کم گو تھے، دنیاداروں کی صحبت سے گریز کرتے تھے۔ ایک بار لاہور سے واپسی پر شاہ جہاں آباد تشریف لائے تو صمصام الدولہ نے ملاقات کی اجازت چاہی تو آپ نے فرمایا: ''اے امیر! مجھ سے مل کر کیا کرو گے؟ امیر اور فقیر کی ملاقات بے معنی ہے۔''

میر کہتے ہیں کہ میرے والد کسی کا احسان اُٹھانا پسند نہیں کرتے تھے، خود میر کی بھی یہی کیفیت تھی۔ میر کا یہ شعر دونوں باپ اور بیٹے کی کیفیت پر صادق آتا ہے۔

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

اس طرح سے میر نے والد کی خو بو سے بہت اثر قبول کیا ہے، بچپن کا ایک واقعہ ہے کہ میر کھیل رہے تھے، والد نے دیکھا تو گود میں لے لیا اور بڑے سوز سے کہا، ''اے بیٹے! تیرا رنگ زرد ہے، تجھے کس کا درد ہے، تیرے دل میں کس کی آگ ہے؟ کیسا سوز ہے؟''

ذرا میر کے اس شعر کو اس خطاب کی روشنی میں پڑھ کر دیکھیے:

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
آ پڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا

میر کی دوسری محبوب شخصیت میر امان اللہ کی تھی جنھوں نے میر کی پرورش اور تربیت میں تین سال تک اہم رول ادا کیا۔ میر انھیں عم بزرگوار کہتے تھے۔ جب تک امان اللہ

حیات رہے ان سے فیض اُٹھاتے رہے۔ میرؔ امان اللہ کے ساتھ اور دوسرے درویشوں سے ملنے کے لیے جایا کرتے تھے۔ ان کی باتوں کو بہ غور سنتے اور اثر قبول کرتے۔ امان اللہ صاحب ایک ایسے درویش سے بھی ملنے جایا کرتے تھے جو غار میں رہتے تھے۔ اُس درویش کی یہ عادت تھی کہ ملاقتیوں سے غار کے اندر سے خود ہی کہہ دیا کرتے تھے کہ "میں گھر میں نہیں ہوں" جو لوگ اس رمز سے آشنا تھے وہ یہ جواب سن کر چلے جایا کرتے تھے مگر جو شناسائے حال تھے وہ وہیں رُک کر انتظار کرتے تھے، اس درویش کا نام احسان اللہ تھا۔ احسان اللہ درویش کی یہ ادا میرؔ کو بہت پسند آئی۔ بے خودی کی اس کیفیت کا اظہار میرؔ کے یہاں اکثر جگہوں پر بڑے ہی لطیف انداز میں ملتا ہے:

از خویش رفتہ اُس بن رہتا ہے میرؔ اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے

....

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکین کا ہم تو واں
کل دیر میرؔ میرؔ پکارے، نہیں ہے اب

....

ملنے والو پھر ملئے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میرؔ فقیر کو سکر ہے، یعنی مستی کا عالم ہے اب

....

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

میرؔ کے یہاں ہمیں عشق کا دوگونہ تصوّر ملتا ہے، یعنی عشق حقیقی اور عشق مجازی۔ عشق حقیقی کا دائرہ بہت وسیع ہے، اس کی وسعتوں میں ساری کائنات سمائی ہوئی ہے اور یہ ہی وہ عشق ہے جس کی رسائی خود بہ خود عشق حقیقی تک ہو جاتی ہے۔ میرؔ خود بھی عشق مجازی کی وادی کے سیاح رہے ہیں اور اس وادی کی کانٹو بھری راہ کی دشواریاں بھی جھیلی ہیں۔ ان دشواریوں کی آنچ میں تپ کر کندن بنے ہیں۔ ساری کائنات میں انھیں عشق حقیقی کی سرگرمیاں نظر آتی ہیں۔ زمین سے آسمان تک عشق ہی عشق کی کارفرمائی ہے۔ دیوان چہارم کی غزل کے اس شعر میں میرؔ کہتے ہیں:

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرِّ الٰہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

سارے عالم میں میرؔ کو خدا کی طرح عشق ہی عشق نظر آتا ہے۔ دیوان دوم کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

کائنات کی ہر شے متحرک ہے اور ہر تحریک کائنات کی رونق میں اضافہ کرتی ہے یہ ثبوت ہے اس امر کا کہ عشق جامد ساکت نہیں بلکہ حرکت عمل اسی کے سبب سے ہے۔ دیوان سوم کی غزل میں میرؔ کہتے ہیں کہ فرہاد کی کوہ کنی اس کی مثال ہے:

کوہکن کیا پہاڑ کاٹے گا پردے میں زور آزما ہے عشق
کون مقصد کو عشق بن پہنچا آرزو عشق، مدعا ہے عشق

میرؔ نے عشق کو نظام عالم کا ناظم قرار دیا ہے، عشق ہی دنیا کے نظام کو چلا رہا ہے اسی سے انسانی زندگی ہم آہنگ ہے۔ چنانچہ میرؔ کہتے ہیں:

عشق سے نظام کل ہے یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب
ہر شے جو یاں پیدا ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

میرؔ کے نزدیک عشق ہی خالق ہے، عشق ہی خلق ہے اور عشق ہی باعثِ ایجادِ خلق ہے۔ میرؔ کی غزلوں کے علاوہ ان کی آپ بیتی 'ذکر میرؔ' اور 'فیض میرؔ' پڑھنے سے عشق کے بارے میں ان کے بنیادی تصورات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ذکر میرؔ میں میرؔ لکھتے ہیں کہ ان کے والد انھیں نصیحت کیا کرتے تھے کہ:

''بیٹا عشق کرو۔ عشق ہی اس کارخانۂ ہستی کا چلانے والا ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظامِ عالم قائم ہی نہ ہو پاتا۔ بغیر عشق کے زندگی وبال ہے۔ عشق میں جان کی بازی لگا دینا ہی کمال ہے۔ عشق ہی بناتا ہے، عشق ہی جلا کر کندن کر دیتا ہے۔ جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ میں سوزش اور پانی میں روانی عشق سے ہے۔ خاک میں عشق کا

قرار ہے اور ہوا میں اُس کا اضطرار ہے۔ موت عشق کی مستی اور زندگی اس کی ہوشیاری ہے۔ دن عشق کی بیداری ہے اور رات اُس کی نیند ہے۔ مسلمان عشق کا جمال ہے اور کافر اُس کا جلال ہے۔ نیکی عشق کا قرب ہے اور گناہ اس سے دوری ہے۔ جنت عشق کا شوق اور دوزخ اُس کا ذوق ہے۔ عشق کا مقام و مرتبہ بندگی ہے۔ زہد و عرفان سے سچائی اور خلوص سے، اشتیاق اور وجدان سے بھی بلند و بالاتر ہے۔ کچھ لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ آسمان کی یہ گردش بھی عشق ہی کے باعث ہے۔ یعنی وہ اپنے محبوب تک پہنچنے کی دُھن میں برابر سرگرداں ہیں۔"

میر کے نزدیک عشق ہی خالق ہے، عشق ہی خلق ہے اور عشق ہی باعثِ ایجادِ خلق ہے۔ اس تصورِ عشق پر میر نے اپنی مثنوی شعلۂ عشق، دریائے عشق اور معاملاتِ عشق کے آغاز میں روشنی ڈالی ہے۔ شعلۂ عشق میں عشق کی تعریف یوں کرتے ہیں:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی — محبت سے خالی نہ پایا کوئی

معاملاتِ عشق میں میر عشق کی تعریف یوں کرتے ہیں:

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ
عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا
ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق حق ہے نبی ہے کہیں
ہے محمدؐ کہیں علیؓ ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

عشق حاضر ہے عشق غائب ہے
عشق ہی مظہرِ عجائب ہے

مثنوی ''دریائے عشق'' میں یوں عشق کا اظہار کیا ہے:

عشق ہے تازہ کار و تازہ خیال
ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
کہیں آنکھوں سے خوں ہو کر بہا
کہیں سر میں جنوں ہو کر رہا
دل میں جا کر کہیں درد ہوا
کہیں سینے میں آہِ سرد ہوا
کہیں رونا ہوا ندامت کا
کہیں ہنستا ہوا جراحت کا
کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا
کہیں موجب شکستہ رنگی کا
کہیں شیون ہے اہل ماتم کا
کہیں نوحہ ہے جانِ پُرغم کا

انسان کی زندگی کا مقصد ہی یہ ہے کہ وہ کارساز حقیقی کی معرفت میں ڈوب جائے اس کے بکھرے ہوئے جلوں میں کھو کر اس کو پہچان لے۔ یہ چیز عشق ہی کے ذریعے حاصل ہوتی ہے۔ لہٰذا زندگی کی جستجو تلاشِ عشق ہے۔ اور دل عشق کا مرکز ہے۔ خود آگاہی یہیں سے ملتی ہے۔ اس خود آگاہی سے بندہ خود معبود ہو کر اپنی علویت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی خودی گم ہو جاتی ہے اور فرد و کائنات ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ اس طرح عشق بتاں عشق حقیقی کے دائرے سے آملتا ہے۔ اس سے انکشاف ذات کا دروازہ کھل جاتا ہے اور انسان میں وہ صفاتِ خداوندی پیدا ہو جاتی ہیں جس سے اعلیٰ اخلاقی اقدار پیدا ہوتی ہے اور انسان قناعت، بے نیازی، انکسار، ایثار اور فقیری جیسی صفات سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔

میر کا تصورِ عشق ہمیں انسانی قدروں کی حفاظت کی ضمانت دیتا ہے۔ سماجی لوٹ کھسوٹ، ظلم و جبر اور ناانصافی کو روکنے کی صلاحیت اور حوصلہ عطا کرتا ہے۔ سماج کی یہ

خرابیاں آج کے انسان کی طرح میر کے زمانے میں بھی تھیں۔ میر نے اپنا راستہ الگ بنا کر ایک انقلابی تصور دیا جس کے ذریعے ماحول، معاشرہ و فرد کو بدل کر ایک مثبت انسانی معاشرہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ میر نے زمانہ کے ساتھ مصالحت نہیں کی۔ ثابت قدمی کے ساتھ مردانہ وار حالات کا مقابلہ کیا اور مرگ کو بھی ایک ماندگی کا وقفہ سمجھتے رہے۔ وہ دم لے کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور انسان کی عظمت کو پہچانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری باوجود غم واندوہ کی کثرت کے اپنے اندر ایک عزم ایک حوصلہ رکھتی ہے۔

میر نے عشق کو تہذیب میں داخل کر کے زندگی اور عشق دونوں کا مرتبہ بڑھایا ہے انھوں نے خود اپنی عزت کی ہے اور دوسروں کو انسان کی عزت کرنا سکھائی ہے۔ میر فنا کو زندگی کا آغاز بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک فنا کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ تو وصل محبوب ہے اور نئی زندگی کا نقطۂ آغاز ہے۔ اُن کے نزدیک زندگی موت پر ختم نہیں ہوجاتی وہ تو دم لینے کے لیے لمحہ ہے۔ آرام کرنے کے بعد آگے کے سفر پر روانہ ہوں گے۔

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یا

وقفۂ مرگ اب ضروری ہے
عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم

میر کا دیوان عشق کا محضر ہے۔ وارداتِ قلبی جب وہ بیان کرتے ہیں تو انسانی عشق کی شاید ہی کوئی کیفیت ایسی ہو جس کا اظہار میر نے اپنے اشعار میں نہ کیا ہو۔ میر کے یہاں تجرباتِ عشق کی ایک دنیا آباد ہے۔ انھوں نے غمِ دوراں کو غمِ جاناں بنا لیا۔ ۱۷ سال کی عمر میں ایک پری تمثال سے عشق کیا، جس میں ناکامی کے سبب میر کی جنونی کیفیت ہوگئی۔ چاند میں خوب صورت چہرہ نظر آنے لگا جس کا ذکر مثنوی خواب وخیال میں ملتا ہے دوسرا عشق پچاس سال کی عمر میں کیا۔ یہ خاتون شادی شدہ تھیں یہ بھی ناکامی پر ختم ہوا۔ جس ناکامی کا ذکر ہر جگہ میر کے اشعار میں ملتا ہے، ساری زندگی اس ناکامی عشق کی کسک میر کو محسوس ہوتی رہی۔

آنکھوں سے جو حال پوچھا دل کا
اک بوند ٹپک پڑی لہو کی

ذرا یہ کیفیت ملاحظہ کیجیے:

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

میر کے اشعار میں محبوب کی ادا کا ذکر ملتا ہے، چال ڈھال، جسم، لب و رخسار، لباس و پوشاک، شوخی و شرارت، ناز و ادا، جلوہ آرائی، بے اعتنائی، بے مروّتی، سخت دلی، سب ہی کچھ میر کے محضرِ عشق میں ابدی جذبے کا ابدی اظہار کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ لہٰذا جب تک جذبہ عشق باقی ہے، میر کی شاعری بھی زندہ رہے گی۔ میر نے اپنے جذبہ عشق کی ناکامی کو پوری تہذیب کی ناکامی سے تعبیر کیا ہے۔ لہٰذا اُن کے دل اور ان کے وطن دلّی کی بربادی ہم معنی بن کر اُن کی شاعری کی آواز بن گئی۔ اُس دور کی بربادی کو اپنی لَے میں سمیٹ لیا۔ یہ دونوں سطحیں میر کے یہاں ہم آہنگ ہو کر ساتھ ساتھ چلنے لگیں۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
یاد اُس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا
جب نام تیرا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

....

گلیوں میں اب تلک تو مذکور ہے ہمارا
افسانۂ محبت مشہور ہے ہمارا
گلی میں اُس کی گیا، سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اُس کو بہت پکار رہا

آلِ احمد سرور کہتے ہیں کہ:

''میر کے یہاں عشق کا تصور اک دھندلا سا دیا نہیں ہے بلکہ شعلہ بے باک ہے جس کی آنچ ان کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے۔ اس

مادّی عشق کا سلسلہ ''اسرار و معارف'' سے بھی مل جاتا ہے۔ کیوں کہ یہ ہی اس زمانے کا ذہنی سرمایہ تھا، مگر اس میں ہماری گوشت پوشت کی دنیا اور اس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بن کر زندگی کی ایک خاص قدر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور بصیرت عطا کرتا ہے..... میر کا عشق گو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے، مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک ترفع حاصل نہ کر پاتا۔ شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں ہے، جنسی ہیجان کے ترفع کا نام ہے۔ جب اس ترفع میں اخلاقی اقدار شامل ہو جاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت بن جاتا ہے۔ شخص اور ذاتی ناکامیاں اور محرومیاں ایک دور کی ناکامیاں اور محرومیاں ہو جاتی ہیں۔ ذات کائنات کا مظہر ہو جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ نہیں اس کی شمع بن جاتی ہے اور اس شمع کی روشنی دیر تک اور دور تک ہماری رفاقت کر سکتی ہے۔''

میر کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف جسم کے پیچ و خم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حسن سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں۔ اگر میر کے یہاں صرف شباب کے ہیجان کی داستان ہوتی تو اس کی اتنی اہمیت نہ ہوتی۔ میر کے یہاں یہ ایک وضع جنون بن گئی ہے اور اس وضع جنون میں عاشقی ہی نہیں، زندگی کی کچھ بڑی قدریں بھی شامل ہیں۔ کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ اعلیٰ درجہ کی عشقیہ شاعری محض عشقیہ نہیں ہوتی کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ ''دل پُرخون کی اک گلابی'' سے جو شخص عمر بھر شرابی رہے، اس کی مستی زندگی میں بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ یہ ایک تہذیبی قدر بن جاتی ہے۔

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر ناکامیوں سے کام لیا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

●●●

ذرا یہ کیفیت ملاحظہ کیجیے:

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

میرؔ کے اشعار میں محبوب کی ادا کا ذکر ملتا ہے، چال ڈھال، جسم، لب ورخسار، لباس و پوشاک، شوخی وشرارت، ناز وادا، جلوہ آرائی، بے اعتنائی، بے مروّتی، سخت دلی، سب ہی کچھ میرؔ کے محضرِ عشق میں ابدی جذبے کا ابدی اظہار کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ لہٰذا جب تک جذبۂ عشق باقی ہے، میرؔ کی شاعری بھی زندہ رہے گی۔ میرؔ نے اپنے جذبۂ عشق کی ناکامی کو پوری تہذیب کی ناکامی سے تعبیر کیا ہے۔ لہٰذا اُن کے دل اور ان کے وطن دلّی کی بربادی ہم معنی بن کر اُن کی شاعری کی آواز بن گئی۔ اُس دور کی بربادی کو اپنی لے میں سمیٹ لیا۔ یہ دونوں سطحیں میرؔ کے یہاں ہم آہنگ ہو کر ساتھ ساتھ چلنے لگیں۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
یاد اُس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا
جب نام تیرا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

....

گلیوں میں اب تلک تو مذکور ہے ہمارا
افسانۂ محبت مشہور ہے ہمارا
گلی میں اُس کی گیا، سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اُس کو بہت پکار رہا

آلِ احمد سرورؔ کہتے ہیں کہ:

''میر کے یہاں عشق کا تصوّر اک دھندلا سا دیا نہیں ہے بلکہ شعلہ بے باک ہے جس کی آنچ ان کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے۔ اس

مادّی عشق کا سلسلہ ''اسرار و معارف'' سے بھی مل جاتا ہے۔ کیوں کہ یہ ہی اس زمانے کا ذہنی سرمایہ تھا، مگر اس میں ہماری گوشت پوشت کی دنیا اور اس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بن کر زندگی کی ایک خاص قدر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور بصیرت عطا کرتا ہے..... میر کا عشق کو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے، مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک ترفع حاصل نہ کر پاتا۔ شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں ہے، جنسی ہیجان کے ترفع کا نام ہے۔ جب اس ترفع میں اخلاقی اقدار شامل ہو جاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت بن جاتا ہے۔ شخص اور ذاتی ناکامیاں اور محرومیاں ایک دور کی ناکامیاں اور محرومیاں ہو جاتی ہیں۔ ذات کائنات کا مظہر ہو جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ نہیں اس کی شمع بن جاتی ہے اور اس شمع کی روشنی دیر تک اور دور تک ہماری رفاقت کر سکتی ہے۔''

میرؔ کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف جسم کے پیچ و خم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حسن سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں۔ اگر میر کے یہاں صرف شباب کے ہیجان کی داستان ہوتی تو اس کی اتنی اہمیت نہ ہوتی۔ میر کے یہاں یہ ایک وضع جنون بن گئی ہے اور اس وضع جنون میں عاشقی ہی نہیں، زندگی کی کچھ بڑی قدریں بھی شامل ہیں۔ کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ اعلیٰ درجہ کی عشقیہ شاعری محض عشقیہ نہیں ہوتی کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ ''دل پر خون کی اک گلابی'' سے جو شخص عمر بھر شرابی رہے، اس کی مستی زندگی میں بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ یہ ایک تہذیبی قدر بن جاتی ہے۔

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر ناکامیوں سے کام لیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

●●●

ڈاکٹر ریشما پروین*

میر کے دو اہم نقاد

میر تقی میر اردو کے عظیم شاعر ہیں۔ اردو شعرا ہوں یا ناقدین سب نے ان کی عظمت کو تسلیم کیا ہے اس حیثیت سے ان کی شخصیت اور شاعری ہمیشہ گفتگو، تجزیہ، تنقید اور تشریح کا موضوع رہی ہے جہاں تک تنقید میر کا تعلق ہے اگر اس پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ میر تنقید میں وہ تمام صورتیں نظر آتی ہیں جو اردو میں تنقید کی ابتدا سے ہم عصر تنقید تک رائج رہی ہیں۔ میر کے بارے میں غالب یا اقبال کے مقابلے میں کم لکھا گیا ہے اس کے باوجود میر تنقید میں فنی، جمالیاتی، سماجی، اسلوبیاتی اور تشریحی، ہر نقطۂ نظر مل جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ ہر عہد میں اہم ناقدین نے میر کی طرف توجہ دی اور اپنے زمانے کے انداز نقد کے مطابق تفہیم میر کی کوشش کی۔ علی سردار جعفری اور شمس الرحمٰن فاروقی عصرِ حاضر کے اہم نقاد تھے اور ہیں۔ میں نے اپنے مضمون میں انھیں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔

تذکروں، نیرنگ کے میر نمبر، مولوی محمد حسین آزاد، حالی امداد امام اثر اور مولوی عبدالحق کے مقدمات کے بعد ترقی پسند تنقید نے نقدِ میر پر بھرپور توجہ دی۔ یہ تحریک ہمارے ادب کی خاصی توانا تحریک تھی جس نے اردو ادب اور تنقید پر بڑے دوررس اثرات مرتب کیے۔ ترقی پسند تحریک نے قدیم کلاسیکی روایات سے بغاوت کرتے ہوئے ادب کا رشتہ معاصر زندگی سے جوڑا، اس تحریک نے ذوق ووجدان سے پرے سماجی شعور، اور ادب میں زندگی اور مقصدیت کا نظریہ پیش کیا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر ادب کا تاریخی اور سماجی مطالعہ شروع ہوا اور جیسے جیسے ترقی پسند تحریک کو فروغ ہوتا گیا۔ میر کے سمجھنے، پڑھنے اور ان کے مطالعے کے انداز میں واضح تبدیلی نظر آنے لگی۔ ترقی پسند ناقدین نے میر کی شاعری میں زندگی کے تمام رنگوں کی تلاش شروع کی، وہ رنگ خواہ تاریخی ہو یا سماجی، یا سیاسی غرض ہر اعتبار سے کلام میر کا مطالعہ کیا گیا۔ مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین کے علاوہ

* صدر شعبۂ اردو، کھن کھن جی گرلس کالج، چوک لکھنؤ (یو پی)

علی سردار جعفری نے بھی میر کی شاعری سے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر نئے نئے مفاہیم و مطالب اخذ کیے۔ علی سردار جعفری نے لکھا ہے: ''میر نے غزل کو اپنے عہد کا آئینہ بنا دیا۔'' اور بہ قول سردار جعفری خود میر نے اپنے اشعار میں اس طرف بارہا اشارہ کیا ہے کہ ان کا کلام سارے زمانے کے ''درد و غم'' کا مجموعہ ہے۔

درہمی حال کی ہے ساری مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

سردار جعفری کلام میر سے ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جن میں میر کا عہد زندہ جاوید نظر آتا ہے۔ دہلی میں عام لوگوں کے ساتھ ساتھ اپنے سرپرست امیروں کی تباہی و بربادی میر کو خون کے آنسو رُلاتی ہے اور وہ بے اختیار کہہ اُٹھتے ہیں:

کس طرح آہ خاکِ مذلت سے میں اُٹھوں
افتادہ تر جو مجھ سے مرا دست گیر ہو
تو ہے بے چارہ گدا میر ترا کیا مذکور
مل گئے خاک میں صاحب افسر کتنے

سردار جعفری میر کی شاعری کو اُن کے عہد کی زندہ تصویر ضرور قرار دیتے ہیں مگر اسے صرف اُن کے عہد تک محدود نہیں کرتے ان کے خیال میں میر کی شاعری اپنے عہد سے مربوط بھی ہے اور عہد سے ماورا بھی۔ یہ ابدیت میر کی شاعرانہ عظمت کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ لکھتے ہیں:

''......زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ پورے دو سو برس بعد جب ۱۹۴۷ء میں دلّی ایک بار پھر خون کی ہولی میں نہائی اور پنجاب اور دہلی کی سرزمین پر ہندو مسلم فسادات نے نادر شاہی قتلِ عام اور احمد شاہی لوٹ کھسوٹ کی یاد تازہ کر دی تو اردو کے جدید تر نوجوان شاعروں نے غالب، اقبال اور جوش کا دامن چھوڑ کر میر کے دامن میں پناہ لی۔''

(پیغمبرانِ سخن۔ دیباچہ، ص:۶۰)

سردار جعفری نے کلامِ میر کو صرف ان کے اپنے عہد کا عکاس قرار نہیں دیا، اس کا سلسلہ ہمارے عہد سے بھی ملا دیا اسی وجہ سے آج ہم میر کو غالب کی بہ نسبت زیادہ قریب

محسوس کرتے ہیں اور میر کے کلام میں اپنے جذبات واحساسات کی مصوری کے ساتھ اس تناؤ اور کش مکش کو دیکھ سکتے ہیں، جس سے ہم دوچار ہیں اور کلامِ میر اس تناؤ اور کش مکش کی تنقیح کرتا ہے۔ ۱۹۴۷ء اور میر کے عہد میں ایک طویل فاصلہ ہے، خود علی سردار جعفری نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے یعنی پورے دوسو برس۔ دوسو برس بعد بھی اگر میر کی شاعری دوسرے شعرا کو اپنے دامن میں پناہ دیتی ہے تو یہ میر کا زبردست کارنامہ ہے۔ علی سردار جعفری نے میر کی غزلوں کا تجزیہ جس خوب صورت انداز میں کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میر کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جس میں انھوں نے براہِ راست سماجی، معاشی اور سیاسی مضامین کو ڈھال دیا ہے۔ انھوں نے کبھی یہ خیال نہیں کیا کہ یہ مضامین غزل کی طبع نازک پر گراں گزریں گے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج وتخت کا
خاک سیہ سے میں جو برابر ہوا ہوں میر
سایہ پڑا ہے مجھ پہ کسو تیرہ بخت کا

ظالم حکمرانوں کے سامنے کسی بھی بات کا براہِ راست کہنا بہت مشکل کام ہے۔ لہٰذا جس طرح علی سردار جعفری کے دور میں ترقی پسند شعرا نے اپنی بات کہنے کے لیے علامتوں کا سہارا لیا۔ یہی خوبی علی سردار جعفری کو میر کے کلام میں نظر آئی۔ لکھتے ہیں:

> ''اس براہِ راست اندازِ بیان کے علاوہ میر نے اپنے عہد کے مظالم اور انسانی شکست وریخت کو محبوب کے پردے میں بھی بیان کیا ہے، اور پردے کو اُٹھانے کی خود ہی ترغیب بھی دی ہے۔''
>
> (پیغمبرانِ سخن۔ ص:۱۲۵)

اُس دور کے باہری حملوں میں ہوئے مظالم اور اس عہد کی خانہ جنگیوں کی وجہ سے ہوئی تباہی میں انسان جس طرح ٹوٹ کر بکھرا، اور کس طرح اس عہد کے لوگ اپنا وقار اور اپنی شخصیت کھو بیٹھے۔ کس طرح لوگوں کے بسے بسائے گھر اُجڑ گئے؟ میر نے بہ قول علی سردار جعفری ان تمام واقعات کو علامتوں کے ذریعہ بیان کیا۔ کیوں کہ براہِ راست کوئی بات کہنا شاید میر کے لیے اس وقت ممکن نہ ہو اسی لیے وہ محبوب کو ظالم، سفاک، گھٹیا، کمینہ،

اوباش، بدمعاش، خوں خوار، خوں ریز، جھوٹا، مکار بھی کچھ کہہ کر اپنی بات کو اس پردے میں ادا کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں سردار جعفری ایک مثال دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''محبوب کی سیہ آنکھوں کی تعریف بھی شعرا نے کی ہے۔ لیکن میر نے ان کو ''سیہ رو'' اور ''سیہ کاسہ'' کہہ کر گالی بھی دی ہے۔ ''سیہ رو'' کے معنی بدچلن اور بدنام کے ہیں اور ''سیہ کاسہ'' کنجوس کو کہتے ہیں۔ میر کے عہد کی ایک لغت (مرتبہ شیکسپیئر) میں اس کے معنی چنڈال بھی لکھے ہیں اور میر یقیناً اس مفہوم سے واقف ہوں گے۔ اس شاعری میں صرف آسمان ہی نہیں جو تقدیر اور وقت کا کنایہ ہے (اور سماجی نظام کا مفہوم بھی اختیار کر لیتا ہے) بلکہ محبوب کی آنکھ بھی ''سیہ کاسہ'' اور ''سیہ رو'' ہے۔'' (ص:۴۶)

بہ قول علی سردار جعفری ساتھ ہی ساتھ یہ محبوب ظالم اور سفاک بادشاہوں، حکمرانوں اور فاتحوں کی ذات میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کا آنا تباہی لاتا ہے۔ اس کے راستوں میں خون کے دریا موجیں مارتے ہیں۔ لاشیں پڑی رہتی ہیں اور زمین کے سینے پر فوجوں کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ مثلاً:

فتنے فساد اُٹھیں گے، گھر گھر میں خون ہوگا
گر شہر میں خراماں وہ خانہ جنگ آیا

نہ ہو کیوں غیرت گلزار وہ کوچہ خدا جانے
لہو اس ماں پر کن کن عزیزوں کا بہا ہوگا

ظالم زمیں سے لوٹتا دامن اُٹھا کے چل
ہوگا کمیں میں ہاتھ کسو دار خواہ کا

صرف یہی اشعار نہیں سردار جعفری نے میر کے ایسے بہت سے اشعار مثال میں دیے ہیں جہاں محبوب کو مخاطب کر کے میر نے اپنے عہد کی کش مکش اور خوں ریزی کی پوری داستان شعر کے پردے میں بیان کر دی ہے۔

سردار جعفری کے مضمون کو پڑھ کر نہ صرف یہ کہ میر کی شاعرانہ اہمیت کے کئی نئے پہلو سامنے آتے ہیں بلکہ خود ترقی پسند تنقید کے تصورات سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔ یہ کہنا

شاید غلط نہ ہوگا کہ میر پر سردار جعفری کا مضمون اردو میں سماجی تنقید کی ایک اچھی مثال ہے۔ سماجی تنقید پر تو ہر ترقی پسند نقاد نے زور دیا، یعنی شاعر کے ماحول اور اس کے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کے پیشِ نظر شاعر کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی لیکن سردار جعفری نے شاعر کے کلام اور شعر کے استعاراتی اور علامتی نظام کی تشریح و توضیح کے ذریعہ اس زمانے کے حالات اور تصورات کا مطالعہ کیا، جس کی وجہ سے میر کا یہ مطالعہ تفہیم میر کا ایک نیا لطف رکھتا ہے۔ میر کے تصورِ محبوب کے سلسلے میں سردار جعفری نے ایک ایسی بات لکھی ہے کہ جتنا غور کیا جائے اس کے نکات کھلتے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ محبوب کے اس تصور کے پیچھے حالاتِ زمانہ کا ایک سماجی شعور ہے اور ان کو بہ ظاہر سادہ شعروں کی تہہ میں دبا ہوا ایک احتجاج ہے.....وہ لکھتے ہیں:

> ''شیکسپیئر کے ڈرامے میکبتھ میں جب اپنے مجرم ذہن کی ستائی ہوئی لیڈی میکبتھ خواب میں چلتی ہے تو وہ اپنے ہاتھوں کو اس انداز سے مَلتی رہتی ہے جیسے انھیں دھونے کی کوشش کر رہی ہو۔ لیکن خونِ بے گناہ کے دھبے کسی طرح نہیں چھوٹتے، اور وہ بڑبڑاتی ہے کہ ''عرب کا عطر بھی اس کے ہاتھوں سے خون کی بو کو دور نہیں کر سکتا۔'' میر کا وہ محبوب بھی جو سفاک بادشاہوں اور خوں ریز فاتحوں کا کنایہ ہے، اپنے ہاتھ ملتا رہتا ہے اس نے اپنی آرائش مظلوموں کے خون سے کی ہے تب ہتھیلیوں نے حنا کا رنگ اختیار کیا ہے اور یہ خون کسی طرح نہیں چھوٹتا۔'' (ص: ۱۳۳۔۱۳۱)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ علی سردار جعفری نے میر کی شاعری میں معنوی تہہ داری اور سماجی اشاروں کی جس دنیا کو ظاہر کیا اس پر اس طرح سے غور نہیں کیا گیا تھا۔ ترقی پسند تنقید شاعری یا دوسری تخلیقات کو ماحول، سماج، زمانے اور ذرائع پیداوار سے جوڑتی ہے بہ ظاہر یہ باتیں عجیب لگتی ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ شاعری یا کسی بھی فنی تخلیق کو اس کے اُن رشتوں سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا جن سے خود اس کا تخلیق کار وابستہ ہے اس لیے جب سردار جعفری کا یہ مضمون سامنے آتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ میر کی شاعری صرف ان کے دل کا درد و کرب نہیں ان کے عہد کی ایک ایسی چیخ ہے جس کی گونج آج تک سنائی دیتی ہے۔

سردار جعفری کا یہ مضمون ترقی پسند نقطۂ نظر سے دیکھا جائے یا صرف مطالعۂ میر کے نقطۂ نظر سے، ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو کے استعاراتی اور علامتی نظام کو جس طرح نئی معنویت بخشی اسی طرح مطالعۂ میر میں، میر کی صوفیانہ یا عاشقانہ علامتوں کو سردار جعفری نے ایک نئی معنویت دینے کی کوشش کی۔ اس طرح تنقید میر کے سلسلے میں علی سردار جعفری ایک منفرد اور اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے نظریۂ تنقید نے میر ہی نہیں بلکہ دوسرے شعرا کے مطالعے کے سلسلے میں بھی نئی راہوں کا اضافہ کیا۔

نقدِ میر میں جدیدیت پر کسی طرح کی بھی گفتگو شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے کے بغیر نامکمل کہی جائے گی۔ اردو میں جدیدیت کا آغاز ۶۰۔۱۹۵۰ء سے ہوا۔ جدیدیت نے دوسری اصناف کے ساتھ اردو تنقید پر بھی دیرپا اور گہرے اثرات چھوڑے۔ میر تنقید پھر اس سے کیسے اچھوتی رہ سکتی تھی۔ حامدی کاشمیری، قاضی افضال حسین، گوپی چند نارنگ نے ہیئتی اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے میر کی شاعری کا مطالعہ کیا۔ نقدِ میر کے اسی سلسلے کو شمس الرحمٰن فاروقی نے نوتنقید (New Criticism) کے زیر اثر ''شعرِ شور انگیز'' لکھ کر حیات جاوداں بخش دی۔ شعر شور انگیز میں ایک طرف انھوں نے کلاسیکی شعریات کی بازیافت کی تو دوسری طرف نوتنقید کے نقطۂ نظر کے زیرِ سایہ ''متن'' کی تفہیم کو اہمیت دی۔ اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی نوتنقید کے بنیادگزاروں میں سے ہیں۔ ان کی تنقید پر شکاگو ناقدین اور اسلوبیاتی تنقید کے اثرات بھی صاف جھلکتے ہیں۔ بہ قول شارب ردولوی مغربی نقادوں میں شمس الرحمٰن فاروقی سب سے زیادہ آئی۔ اے۔ رچرڈس سے متاثر ہیں۔ وہ نوتنقید کے اصولوں پر آئی۔ اے۔ رچرڈس کی طرح ہی زور دیتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں متن کے مطالعے سے ہی ہم فن پارے کے بارے میں کوئی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ ادب کیا ہے؟ اور اس کو حل کرنے کی صورت یہ ہے کہ بجائے نظری اور عملی تنقید کی خشک کتابوں کی ورق گردانی کی جائے خود ادب ہی کو پڑھا جائے اور پرکھا جائے۔'' (لفظ و معنی۔ ص:۱۱، ۱۹۵)

اس اقتباس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی تمام نظریات سے زیادہ جو مطالعہ ادب یا ادب کی اقدار کے تعین کے سلسلے میں رائج ہیں ''متن'' کو اہمیت

دیتے ہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی کا خیال ہے:

> ''شمس الرحمٰن فاروقی ادبی تخلیق کی Close reading کے قائل ہیں۔ وہ ادبی تخلیق کے سطحی معنوں تک محدود نہیں رہتے بلکہ اس کی داخلی ہیئت میں پوشیدہ مفاہیم کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں استعارے، علامت، رعایت لفظی اور دوسری صنعتوں کی خاص اہمیت ہے جو شعر میں تہہ داری اور معنوی وسعت پیدا کرتی ہیں۔ وہ ایک طرف زبان و بیان کی خوبیوں اور صنعتوں کے حسن کی نشان دہی کرتے ہیں تو دوسری طرف علامت اور شعری ساخت میں اشاراتی نظام کے مطالعہ پر زور دیتے ہیں۔''

فاروقی کے نزدیک میر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے روزمرۃ کو شاعری کی زبان بنا دیا ہے۔ ان کے خیال میں میر روزمرۃ کے شاعر عام معنی میں نہیں ہیں۔ بلکہ انھوں نے کئی طرح کے لسانی اور شاعرانہ وسائل استعمال کیے۔ ان شاعرانہ وسائل میں شمس الرحمٰن فاروقی استعارہ، کنایے، قولِ محال اور رعایت لفظی کو شامل کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ میر کے یہاں مناسبت کا التزام اس کثرت سے ہے کہ وہ غالب اور میر انیس کے ساتھ اردو میں رعایتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ میر کی رعایتیں مختلف صنائع لفظی و معنوی کا احاطہ کرتی ہیں۔ مناسبت کی کثرت نے میر کی زبان کو بے انتہا چونچال، پُرلطف، کثیر الاظہار، تازہ کار اور تہہ دار بنا دیا ہے۔ میر کے کسی معاصر کو یہ امتیاز نہیں۔ (شعرِ شور انگیز۔ جلد اوّل، ص: ۴۱۔۴۲) شمس الرحمٰن فاروقی آگے مزید لکھتے ہیں:

> ''کثیر المعنویت اور تہہ داری اور زبان کا نیاپن استعارے اور رعایت کے بغیر ممکن نہ ہوتا اور خالی خولی روزمرۃ میں ان صفات کا گزر نہیں۔ میر کے اسلوب کو سادہ اور سریع الفہم کہنا اور ان کے ابہام، ان کی پیچیدگی، کثیر المعنویت اور غیر معمولی زور بیان کو نظر انداز کرنا نہ صرف میر بلکہ تمام اردو شاعری کے ساتھ بڑی زیادتی ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب اور شعرِ شور انگیز اردو میں متن کے مطالعے کی بہت کامیاب مثالیں ہیں۔ خصوصاً میر پر لکھی گئی ''شعرِ شور انگیز'' ان کے ادبی نقطۂ نظر کی واضح

مثال ہے۔اس کتاب کی چاروں جلد میں انھوں نے متن کی Close Reading کے ذریعہ محاسنِ کلام میر کی جس طرح تلاش کی ہے وہ اردو میں نوتنقید کی خوب صورت مثال ہے۔

شعرِ شور انگیز میں فاروقی کلام میر میں ایسے معانی و مفاہیم کی تلاش میں کوشاں نظر آتے ہیں جن پر آج تک کسی کی نظر نہیں گئی۔ وہ کلام میر میں نئی معنویتوں کی نشان دہی کرتے ہیں، اور اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی رہتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی میر کے ایک ایک شعر کی تشریح مختلف انداز میں کرتے ہیں۔ وہ کلاسیکی شعریات کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ساتھ ہی مغربی تنقید کی مدد سے کلامِ میر کا محاکمہ کرتے ہیں۔ انھوں نے شعرِ شور انگیز میں منشائے مصنف سے انکار کیا ہے، اور متنِ شعر کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''بنیادی سوال یہ نہیں ہے کہ مصنف کا عندیہ کیا ہے؟ بنیادی سوال یہ ہے کہ متن کیا کہتا ہے؟ لہٰذا معنی میں کثیریت Pluralism کے اصول سے متن پر ضرب نہیں پڑتی۔ متن کو مصنف کا منشا نہیں بلکہ عمل سمجھنا چاہیے۔'' (شعرِ شور انگیز۔جلد دوم،ص:۴۰)

اس مضمون کے آخر میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اس امر پر بھی سخت تنقید کی ہے کہ ہمارے جو ناقدین اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ میر تقی میر کے کلام کے وہی معنی بیان کیے جائیں جو میر نے مراد لیے ہوں (یا کثرتِ معنی کو نظر انداز کر کے ذاتی ملکیت کا اصول تو مستحکم کر دیتے ہیں لیکن خود میر کے متن کو مفلس کر دیتے ہیں یہ ایسا ہی ہے جیسے کہ اس بات پر اصرار کہ دریا کی طوالت اور وسعت اتنی ہی ہے جتنی اس سوتے کی جہاں سے دریا جاری ہوا ہے۔

فاروقی کے خیال میں معنی کی کثرت سے عندیہ مصنف پر حرف نہیں آتا۔ شاعر لفظوں کو ترتیب دے کر، ان کی تقدیم و تاخیر نحوی تراکیب اور تشبیہ و استعارہ وغیرہ کے ذریعہ ان میں حسن پیدا کرتا ہے۔ علی سردار جعفری نے بھی شعرِ شور انگیز کے اندازِ نقد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''شمس الرحمٰن فاروقی کا زور، زبان کے حسن اور بلاغت پر ہے۔ شعر کی فنی خوبیوں پر ہے۔'' (رسالہ کتاب نما۔ص:۸۱)

شعر شور انگیز میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اگر ایک طرف الفاظ کی معنوی تہ داری پر زور دیا تو دوسری طرف انھوں نے کلاسیکی شعریات کی بازیافت بھی کی۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ شعر شور انگیز اور تفہیم غالب جیسی اپنی تشریحات میں انھوں نے زبان کی صوتی، صرفی ونحوی خوبیوں کے ساتھ ہی استعارے، صنائع بدائع اور عروض و آہنگ سے سب سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعر شور انگیز میں مشرق اور مغرب، قدیم اور جدید، روایتی اور غیر روایتی تنقید کا ایک انوکھا امتزاج ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کلاسیکی شعریات اور مغربی تنقید کے اصول ونظریات دونوں صورتوں میں اعتدال کے قائل ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو تنقید میں ایک ناقد اور شارح کی حیثیت سے منفرد مقام حاصل ہے۔ انھوں نے تفہیم میر کے سلسلے میں ایک نئے تنقیدی نظریے کو پیش کیا ہے یہ نظریہ نو تنقید کے مغربی رجحان سے شروع ضرور ہوا لیکن اس کی آبیاری فارسی بدیع اور سنسکرت کا وید شاستر سے ہوئی۔ جس نے شعر فہمی کا بالکل نیا نظریہ پیش کیا، اس نظریہ سے کسی کو کہیں پر جزوی اختلاف ہوسکتا ہے لیکن اس کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔

شعر شور انگیز کی تیسری اور چوتھی جلد میں کلاسیکی غزل کی شعریات پر بہت تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ یہ بہت بڑا کام ہے جو شمس الرحمٰن فاروقی نے انجام دیا۔ اس لیے کہ حالی کے بعد ترقی پسند تحریک کے تحت جو شعریات رائج ہوئی اس میں ہیئت اور اسلوب کو اتنی اہمیت نہیں دی گئی تھی جتنا زور مواد وموضوع پر دیا گیا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کلاسیکی غزل کی شعریات کا ایک معیار مقرر کر کے نہ صرف یہ کہ میر کی شاعری کی قدروں کے تعین کے لیے ایک پیمانہ مقرر کیا بلکہ پوری اردو شاعری کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے انھوں نے ایک ایسی شعریات بنانے کی کوشش کی ہے جس سے آئندہ بھی استفادہ کیا جاتا رہے گا۔

●●●

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری*

میرؔ کی شاعری اور ماس کمیونی کیشن

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

میرؔ کی شاعری اپنے متعدد اوصاف کی بنا پر، اردو شاعری کی جان کہلانے کی مستحق ہے۔ میر کو خدائے سخن، غزل کا امام، بابائے غزل وغیرہ القاب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ میر کے انتقال کے دو سال بعد بھی، میر شناسی کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے اب بھی بے شمار ایسے گوشے پس پردہ ہیں جن کی تلاش ہونی ہے۔ میرؔ شناسی میں محمد حسین آزاد، مجنوں گورکھ پوری سے مولوی عبدالحق، نثار فاروقی اور شمس الرحمٰن فاروقی سے احمد محفوظ تک ایک طویل فاصلہ طے ہو چکا ہے۔ میر کی شاعریؔ کے بے شمار پہلوؤں پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ نت نئے انکشافات اور اشعار کے مفاہیم سے میر شناسی کو تقویت ملی ہے۔

تقریباً تین صدیوں کی طویل مسافت کے بعد بھی میرؔ کی شاعری میں تازگی میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ آج بھی میرؔ کے اشعار ہمیں گدگداتے ہیں، ہمارے احوال کی عکاسی کرتے ہیں۔ ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑ جاتے ہیں۔ کسی بھی شاعر کو یہ مقبولیت اور شہرت مدام یوں ہی حاصل نہیں ہوتی، کوئی تو وجہ رہی ہوگی کہ میر کی شاعری آج بھی دلوں پر قابض ہے۔ موضوعات کا انتخاب و استعمال اور فن پر دسترس، کسی بھی شاعر کو دوسروں سے الگ کرتی ہے۔ زمانے کے سرد و گرم کو بھی کسی شخص کی عظمت میں دخل ہے۔ میرؔ کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں بے شمار غم و الم نہ صرف دیکھے بلکہ ان کو زندگی بھی کیا۔ اور میرؔ کے زمانے کے اسی سرد و گرم نے میر کو ایک بڑا شاعر بنایا ہے۔ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی میر کے اسی غم والم کے تعلق سے لکھتے ہیں:

* شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ، (یوپی)

''ہماری تاریخ میں میرؔ کے علاوہ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں ہے جس نے زمانے کے سرد و گرم اتنے دن دیکھے ہوں۔ جو جنگوں میں شریک رہا ہو، جس نے بار بار ترکِ وطن کیا ہو، جس نے بادشاہوں اور فقیروں کی صحبت اُٹھائی ہوں، جس نے عسرت و تنگی کے وہ دن دیکھے ہوں کہ بقول خود اسے کتے، بلّی کی طرح زندگی بسر کرنی پڑی ہو۔ جس نے آرام کے دن بھی دیکھے ہوں اور جو صوفیوں میں صوفی، رندوں میں رند اور سپاہیوں میں سپاہی رہا ہو۔''

''.....اور جو عشق کی اس منزل تک پہنچا ہو جس کے آگے جنوں کی مملکت ہے۔''

(شعر شور انگیز۔ شمس الرحمٰن فاروقی، جلد: اوّل، ص: ۳۲)

جب کوئی حساس شخص دنیا کے حالات کا سامنا کرتا ہے تو اس کا احساس اس کی گفتگو اور تخلیق میں ضرور ہوتا ہے۔ میر جیسا حساس شاعر بھلا زمانے کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ کسی واقعے کا احساس کرنا ایک بات ہے۔ احساس کا اظہار تخلیقات میں کرنا ایک بات ہے لیکن کسی واقعے کا فن کاری سے پُر ایسا اظہار، جو پڑھنے اور سننے والے کو بھی واقعے کا حصہ بنا دے، اس کے دل میں بھی درد کی موجیں پیدا کر دے یہ ایک بڑا فن کار کر پاتا ہے اور میرؔ نے یہی کیا۔ میرؔ کی شاعری کی عظمت کے نشان ان کے حالات زندگی میں تلاشنے کی ایسی ہی کوشش پروفیسر آل احمد سرور بھی کرتے ہیں:

''میرؔ کو میں مکمل شاعر کہتا ہوں۔ اس لیے کہ ایک تو ان کی شخصیت کھری ہے۔ انھوں نے زندگی کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔ امرا کی صحبتیں اُٹھائیں۔ دلّی کی رونق اور اس کی بربادی دیکھی جو معزز تھے انھیں ذلیل ہوتے اور جو نیچ تھے انھیں اُوپر جاتے دیکھا۔ انھوں نے جنگوں میں بھی حصہ لیا اور فقیروں کی صحبتوں میں بھی۔ انھوں نے لڑکوں سے بھی عشق کیا اور عورتوں سے بھی۔ انھوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر تہذیب اور زبان کو دیکھا اور پوری طرح جذب بھی کیا۔ انھوں نے فن کے لیے ریاض بھی کیا۔ غرض وہ

گرد و پیش کی زندگی میں حصہ لیتے رہے۔‘‘
(پہچان اور پرکھ۔ آل احمد سرور، ص: ۸۲، مکتبہ جامع لمٹیڈ)

پروفیسر آل احمد سرور کی بات دل کو لگتی ہے۔ انھوں نے میر کی شاعری کی عظمت کے لیے انھیں مکمل شاعر کہا ہے۔ اور یہ بھی باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کامیاب شاعر کیا ہوتا ہے وہ اپنی ذاتی زندگی میں کیا ہوتا ہے، کس طرح روز مرّہ کے معاملات، اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوتے ہیں، اور کس طرح شخصیات کی .... شب و روز کی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ لیکن یہ ایک پہلو ہو سکتا ہے، جب کہ فن کاری اور زبان پر دسترس ہی کسی شاعر کو میر بناتی ہے۔ میر کی شاعری کی ہمہ وقت مقبولیت اور آج تک زندہ رہنے کا راز ان کی شاعری میں وہ تصویریں ہیں جو بنی تو ضرور لفظوں سے ہوتی ہیں لیکن ان میں عام انسانوں کی زندگی ہوتی ہے۔ ان کے دلوں کی دھڑکنیں ہوتی ہیں۔ ان کی سرگوشیاں ہوتی ہیں، ان کے عشق، ان کی حسد، نفرتیں، بغض و عناد ہوتے ہیں۔ غرض زندگی کی رنگارنگی، فن کاری کے ساتھ ہمارے سامنے ہوتی ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی میر کی شاعری کی ہر دل عزیزی کے تعلق سے کچھ یوں رقم طراز ہیں:

’’میر کبھی اپنے ماحول سے خطاب کرتا ہے، کبھی پوری کائنات سے سرگوشیاں کرتا سنائی دیتا ہے، کبھی صرف اپنے آپ سے مخاطب ہے، کہیں تفصیل میں اجمال کا جمال دکھاتا ہے اور کبھی اجمال میں تفصیل کے رنگ بھر دیتا ہے۔ زبان و بیان پر یہ قدرت ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی اور مشاہدہ و اظہار کی اسی قدرت نے اس کی قوت متخیلہ کو بہت تیز بیں اور دوررس بنا دیا ہے۔ جتنی رنگارنگ، متحرک اور مختلف جہات والی امیجری، ہمیں میر کی شاعری میں ملتی ہے وہ متقدمین و متاخرین شعرا میں سے اور کسی کے ہاں نظر نہیں آتی۔ یہ اس امیجری کے زور و قوت کا ادنیٰ سا کرشمہ ہے کہ وہ مجرد Abstract اشیا کو بھی آنکھوں سے دکھا سکتا ہے۔‘‘

پروفیسر نثار احمد فاروقی کی ہی طرح پروفیسر محمد حسن عسکری بھی میر کی عظمت ان کے زندگی کے تعلق سے شعور کو قرار دیتے ہیں۔ وہ نثار احمد فاروقی سے ایک قدم آگے بڑھ کر

میر شناسی کے دو سو سال ۱

میر کا موازنہ انگریز شعرا سے کرتے ہیں اور میر سے، زندگی کا شعور وہاں بھی نہیں پاتے:

"زندگی کے متعلق جس قسم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میر کے ہاں ملا ہے ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری کے اپنے مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا۔" (بحوالہ محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص:۹۱)

واقعہ تو یہی ہے کہ زندگی کو زندگی کرنے کا جو درویشانہ شعور، عام انسانوں کی سی حسیت میر کے یہاں ملتی ہے وہ ہماری اردو شاعری میں کم کم ہی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کا جس قدر مطالعہ کیا جاتا ہے، متعدد نئے گوشے وا ہوتے رہتے ہیں اور یہ بھی بڑی شاعری کا وصف ہے۔ میر کو پڑھتے ہوئے کبھی ایسا نہیں لگتا کہ واعظ، وعظ فرما رہا ہے، صرف مثالی زندگی کے الاپ، الاپے جا رہے ہوں بلکہ کہیں خوشی تو کہیں غم، کبھی زندگی کی پُر پیچ راہیں تو کبھی انسانی مکاری اور عیاری کا چہرہ مترشح ہوتا رہتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی میر کی شاعری کے مطالعے کے بعد کی کیفیات کا تجزیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"میر کے کلیات کو پڑھتے وقت ہمیں طرح طرح کی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کبھی وہ ہمیں غم زدہ کر دیتا ہے، کبھی وہ ہمارے غموں کا تزکیہ کر دیتا ہے، کبھی وہ ایسی سچائی کا شعور ہمیں دیتا ہے جس سے شاید ہم واقف تو تھے لیکن اس طرح نہیں جس طرح میر نے ہمیں واقف کرایا ہے۔ کبھی ہم اس سے اُکتا جاتے ہیں، لیکن ان سب کیفیات کے ساتھ میر کے شعر ہمارے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر ہمیں بدلتے رہتے ہیں۔" (محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص:۹۰۔۹۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس)

میر کی شاعری کو جب ہم آج کے جدید عہد کے تقاضوں پر پرکھتے اور تولتے ہیں تو حیرانی ہوتی ہے کہ آج کے اس انفارمیشن ٹکنالوجی کے عہد میں جہاں، کمپیوٹر، ٹی وی، انٹرنیٹ وغیرہ نے ہماری گفتگو اور ہماری زندگی کو Communicate کرتے ہوئے Mass تک پہنچا دیا ہے۔ یعنی آج کا زمانہ Mass Communication کا زمانہ ہے۔ جس میں ہم نے IT کے کاندھوں پر سوار ہو کر صدیوں کے فاصلے منٹوں میں اور سکنڈوں میں طے کر لیے ہیں۔ دنیا کی اس برق رفتار ترقی نے پوری دنیا کو عالمی گاؤں

Explosion of knowledge ایسے میں Global Village بنا دیا ہے۔ ایسے میں نے دنیا کی آنکھیں کھول دی ہیں۔ اب ادب اور زبانوں کی تعلیم سمٹتی جارہی ہے۔ ایسے عہد میں کیا ہمارا ادبی سرمایہ جدید عہد سے نظریں ملا سکتا ہے؟ یہ ایک سوال ہے؟ بات میرؔ کی شاعری کی ہو رہی ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے میرؔ کی شاعری کا جب جائزہ لیا گیا تو حیرت انگیز انکشافات سامنے آئے۔ میرؔ کی غزلوں کے ہزاروں اشعار Mass Communication میں صرف معاون ہیں بلکہ عوام کے ایک بڑے طبقے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ آپ سوال اُٹھائیں گے کہ یہ کام تو پھر ہر شاعر کی شاعری بھی کر سکتی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ صرف وہی شاعری بڑے پیانے پر Communication کرتی ہے جس میں مذہبوں، زبانوں اور ملکوں کی سرحدیں عبور کرنے کی طاقت ہو۔ جس میں زبان کی سہل پسندی اور عام فہمی ہو۔ میرؔ کی شاعری نہ صرف سہل ممتنع کی اعلیٰ مثال ہونے کے باعث اس زمرے میں شامل ہوتی ہے بلکہ عوامی جذبات کی ترجمانی، ذاتی غم والم کو آفاقی حیثیت عطا کرنے والی فنی مہارت اسے آج کے عہد میں بھی زندہ رکھے ہوئے ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

....

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

مذکورہ بالا اشعار یوں تو عام فہم اور سامنے کے معنی والے اشعار ہیں۔ لیکن ان اشعار نے Communication کے عہد میں بھی خود کو زندہ رکھا ہے بالکل نئے مطلب و معانی کے ساتھ۔ یعنی جب میرؔ زمانے کو نازک کہتے ہیں تو آج کے عہد کا سارا منظر نامہ نظروں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔ قومی سطح پر سیاسی اور سماجی حالات نے ہمیں ایسے موڑ پر لاکھڑا کیا ہے جہاں ہر طرف افراتفری ہے۔ علاقائیت، دہشت گردی، قتل و غارت گری، نفرت کی سیاست، زبان کی برتری جیسے مسائل نے ملک کو عجیب سے چوراہے پر لاکھڑا کیا ہے۔ عالمی سطح پر امریکہ کی غنڈہ گردی، بازار پر قبضہ کرنے کے لیے چھوٹے بڑے ممالک کو لبھانے کا سلسلہ، امن و آشتی کے نام پر ایک طرف ایٹمی اور جراثیمی

ہتھیاروں کی روک تھام تو دوسری طرف خرید وفروخت کا سلسلہ۔گلوبل وارمنگ الگ۔ ایسے میں سب سے بڑا مسئلہ ہر ملک کو اپنی عزّت اور وقار بچانے کا ہے۔ ہر فرد اور قوم کو خود کو محفوظ رکھنا ایک اہم معاملہ ہے۔ایسے حالات میں میؔر کہتا ہے دونوں ہاتھوں سے اپنی دستار تھامیے ۔ کیوں کیا دستار زیادہ بھاری ہے یا بڑی، جو ایک ہاتھ سے سنبھلے گی نہیں، ایسا نہیں ہے۔آج دستار کو چھیننے اور اسے تارتار کرنے والے ہاتھ کئی ہیں اور چہار سمتوں سے حملہ آور ہیں ایسے میں ایک یہی علاج بچتا ہے کہ دونوں ہاتھوں سے دستار سنبھالی جائے۔ یہی نہیں ایک پہلو اور دیکھیں۔ہاتھ کیا ہیں؟ ان کا تعلق کس سے ہے؟ ہاتھ روزگار یا معاش کمانے کی علامت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔شاعر کہتا ہے کہ ایسا پُر آشوب زمانہ ہے کہ اس میں جان اور عزّت کا تحفظ پہلے ضروری ہے۔ بعد میں زندگی رہی تو روزی روٹی کا مسئلہ آئے گا۔ پہلا اور بڑا مسئلہ تحفظ کا ہے۔

دوسرے شعر میں بھی میؔر نے آج کے ماحول کی زبردست عکاسی کی ہے۔ وہ سانس لینے میں احتیاط برتنے کو کہہ رہا ہے۔اسے خبر ہے کہ آج کی Polluted life میں ہر چیز آلودہ ہوگئی ہے۔ بڑھتے ہوئے Industrialisation نے جس طرح Multinationals کی بھرمار کردی ہے اس سے نہ صرف ہوا آلودہ ہوئی ہے بلکہ آوازوں کے شور نے فضا کو سماعت کے لیے بھی خطرناک بنادیا ہے۔ایسے میں شاعر کہہ رہا ہے کہ لے سانس بھی آہستہ یعنی آہستہ خرامی ہی آپ کی زندگی کو تحفظ دے سکتی ہے ورنہ برق رفتاری کے نتائج بُرے ہوں گے۔ کیوں کہ ہر طرف زہر پھیلا ہوا ہے ایسے میں تیز سانس، زیادہ نقصان دہ ثابت ہوسکتی ہے۔ دوسرے تیز سانسیں، دم اُکھڑنے کی بھی علامت ہوتی ہیں۔تیسرے پوری کائنات میں جس طرح روز نئے نئے برنس سامنے آرہے ہیں اور دن بہ دن خطرات بڑھ رہے ہیں ایسے میں انسانی زندگی بیش قیمت ہے اور اس کو سنبھال کر خرچ کرنا ہی عقل مندی کا ثبوت ہے۔

میؔر کی شاعری میں Communication کے متعدد Shades ملتے ہیں۔ متعدد اشعار ایسے ہیں، جہاں پر ذکر تو خاموش رہنے کا کرتے ہیں، لیکن اپنی بات کا مقصد حاصل کرلیتے ہیں۔ایسے کمیونیکشن کو Silent Communication کہتے ہیں، کہ ترسیل کا دعویٰ نہ کیا جائے اور ترسیل ہو بھی جائے۔ مثلاً ان اشعار پر غور کریں۔

سرہانے میرؔ کے کوئی[1] نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

....

ہم خامشوں کا ذکر تھا شب اس کی بزم میں
نکلا نہ حرفِ خیر کسو کی زبان سے

....

مری خلق محوِ کلام سب، مجھے چھوڑتے ہیں خموش کب
مرا حرف رشکِ کتاب ہے، مری بات لکھنے کا باب ہے

....

اگرچہ عمر کے دس دن یہ لب رہے خاموش
سخن رہے گا سدا میری کم زبانی کا

ان سارے اشعار میں بہ ظاہر خموشی کا ذکر ہے۔ کچھ بھی کہنے سے منع کیا جا رہا ہے یا خاموشی کی منظر کشی ہے لیکن پھر ترسیل کا ایک زبردست ریلا ہے جو اپنے Target تک پہنچ ہی جاتا ہے۔

میر کے متعدد اشعار میں زبان، جذبات اور فن کاری کے ذریعہ کہیں Communication کا کام لیا گیا ہے تو کہیں Communication Gap کو پُر کرنے کا کام کیا گیا ہے۔ یہاں میر کی زبان پر دسترس اور فن کی پختگی نے ایک Communication Power کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اور متعدد ایسے اشعار ہیں جن کی قرأت کے بعد لگتا ہے یہ کسی ایک شخص، شاعر یا سماج کے فرد کی بات نہیں ہے بلکہ پورے معاشرے کی بات ہے۔ بلکہ پوری کائنات کا غم ہے جس کی ترسیل کی جا رہی ہے۔ یہی نہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ بات تو ایک ہی شخص کی ہے لیکن اس کو اس سلیقے سے Communicate کیا گیا ہے کہ وہ پوری کائنات میں پھیل گئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

---
[1] آہستہ

میرا عمداً بھی کوئی مرتا ہے	جان ہے تو جہاں ہے پیارے

....

دکھائی دیے یوں کہ بے خود کیا	ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے

....

فقیرانہ آئے صدا کر چلے	کہ میاں خوش رہو، ہم دعا کر چلے

....

دیکھ تو دل کی جاں سے اُٹھتا ہے	یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے

....

ہمارے آگے ترا جب، کسو نے نام لیا	دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

....

دم آخر ہے، بیٹھ جا، مت جا	صبر کر ٹک، کہ ہم بھی چلتے ہیں

....

ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے	اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

....

نہ رکھو کان نظمِ شاعرانِ حال پر اتنے	چلو ٹک میرؔ کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

....

دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش	گر یہ کچھ بے سبب نہیں آتا

یہ میرؔ کی شاعری کا کمال ہی تو ہے کہ آج کے Communication کے زمانے میں بھی اتنے Dimension، گہرائی اور Productivity رکھتی ہے کہ ہر مقام پر ہمارا ساتھ نبھاتی ہے، اور اس میں میرؔ کی خلاقانہ طبیعت، اپنے عہد کا الم ناک منظر نامہ، فن پر دسترس، سادگی میں پرکاری اور عام فہم لفظوں میں بڑی بات کہنے کا ہنر ہی ہے جو انھیں آج بھی خدائے سخن کا لقب عطا کرتا ہے۔ میرؔ کا یہ شعر ان کی شخصیت کے لیے عین موزوں ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

●●●

محمد خالد*

میرؔ اور مسائل تصوّف

میر محمد تقی نام اور میرؔ تخلص تھا۔ اکبر آباد (آگرہ) میں ۱۱۳۵ھ مطابق ۲۳-۱۷۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد علی تھا، لیکن صوفی منش انسان ہونے کی وجہ سے علی متقی کے خطاب سے موسوم ہوئے۔ میر کی ابتدائی تعلیم و تربیت متصوفانہ ماحول میں ہوئی، اور اس ماحول نے ان کی سیرت اور طبیعت پر گہرے نقوش ثبت کیے۔ چوں کہ قدرت سے طبیعت موزوں ملی تھی، اس لیے شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے اور صوفیانہ تربیت کی وجہ سے یہ ناممکن تھا کہ وہ اپنی شاعری میں تصوف کے مختلف رموز و نکات کی عقدہ کشائی نہ کریں، کیوں کہ بقول شبلی نعمانی ''تصوف کا اصلی مایۂ خمیر عشق حقیقی ہے''۔[۱] میرؔ نے شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے۔ ان کی تصانیف میں چھ دواوین پر مشتمل کلیاتِ اردو، دیوانِ فارسی، نکات الشعرا، فیض میر اور ذکر میر شامل ہیں۔

میر اپنی شاعری میں متقدمین غزل گویوں کی روش کے مطابق وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ اس لیے ان کو کائنات کی ہر شے میں وجود مطلق کا ہی جلوہ نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ یہ سارا عالم اور یہ کل کائنات وجود مطلق کے مظہر ہیں، اس لیے باطل کا بھی انکار کرنا مناسب نہیں ہے، کیوں کہ وہ بھی وجود حقیقی کا ہی ظہور ہے۔ میر کے وحدت الوجودی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''صوفیانہ تربیت، گہری دردمندی اور دروں بینی کی بدولت میر عالم مظاہر میں ایک بنیادی وحدت کارفرما دیکھتے ہیں۔ یہ وحدت خواہ عشق ہو، خواہ حسن، خواہ کچھ ہو، لیکن یہ خیر محض یا عین رحمت ہے۔''[۲]

میرؔ کے اشعار ملاحظہ کریں۔

جانتا باطل کسو کو یہ قصور فہم ہے
حق اگر سمجھے تو سب کچھ حق ہے یاں باطل ہے کیا

---

* معرفت: پروفیسر ابوالکلام قاسمی، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وے معنی
اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں

....

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

....

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے ان نے پردہ سا بنا رکھا

....

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

....

کوہکن کیا پہاڑ کاٹے گا
پردے میں زور آزما ہے عشق

....

دیا دکھائی مجھے تو اسی کا جلوہ میر
پڑی جہان میں جا کر نظر جہاں میری

....

گل و رنگ و بہار پردے ہیں
ہر عیاں میں ہے وہ نہاں ٹک سوچ

....

گل و بلبل بہار میں دیکھا
ایک تجھ کو ہزار میں دیکھا

....

رنگ بے رنگی جدا تو ہے ولے
آب سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں درآ
عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

میر نے جز وکل کے بنیادی محاورے کا استعمال کر کے عموماً بڑی خوبی کے ساتھ مضامین تصوف نظم کیے ہیں اور اظہار کے اکثر مقامات پر وحدت الوجودی فکر ان کے یہاں واضح نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود قطرے اور دریا، ذرّے اور آفتاب کا پیرایہ ان کے نقطۂ نظر کو وضاحت کے ساتھ قائم کرنے میں ان شعراء کی طرح کم کم ہی کامیاب نظر آتا ہے جن کا بنیادی سروکار وحدت الوجودی فکر اور اس کی عملی صورتوں سے دریائے تصوف کی غواصی کے سبب کہیں زیادہ ہے۔ میر کے یہاں اظہار کے اس مرحلے میں وحدت میں کثرت کا رنگ پیدا ہو جانے کا خطرہ کہیں نہ کہیں ضرور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جب کہ وحدت الوجود کی رو سے ہر شے کا ظہور وجود مطلق سے قائم ہے۔ اس کا سبب عملی تصوف سے زیادہ میر کا سروکار تصوف کے تخلیقی اظہار سے ہونا ہی سمجھ میں آتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

پایا نہ یوں کہ کریے اس کی طرف اشارت
یوں تو جہاں میں ہم نے اس کو کہاں نہ پایا

اسی مضمون کو فانی نے کیا خوب باندھا ہے۔

میں بھی اک پرتو ہستی ہوں مگر کیا کہیے
قطرہ دریا سہی، کس قطرے کو دریا کہیے

صوفیہ کا خیال ہے کہ عشق ہی تخلیق عالم کا سبب ہے۔ وہ اپنے اس نظریے کی تائید میں حدیث قدسی 'کنت کنزاً مخفیا فا حببت ان عُرف فخلقت الخلق' کو پیش کرتے ہیں۔ میر کا خیال ہے کہ یہ کائنات وجود حقیقی کی خود بینی اور خود اظہاری کا نتیجہ ہے۔ اشعار دیکھیں۔

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتی راز نہاں ہوں

....

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

کہاں آتے میسر تجھ سے مجھ کو خود نما اتنے
ہوا یوں اتفاق آئینہ میرے روبرو ٹوٹا

تصوف کے اہم ترین مسائل میں سے ایک مسئلہ یہ ہے کہ کائنات کے ظہور میں آنے سے قبل یہ عالم کہاں تھا اور اب جب کہ عالم ظہور میں آگیا تو اس عالم کا اپنے خالق سے کیا تعلق ہے؟ میر اس سوال کا جواب اس طرح دیتے ہیں کہ پہلے یہ عالم اس کا عین تھا اور اب وہ عین عالم ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

آگے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سب گیان گیا

میر کے مذکورہ شعر کی تشریح کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''پہلے تو ہم سمجھتے تھے کہ یہ دنیا یا یہ کائنات ہستی باری تعالیٰ کی اصل ہے، یعنی اللہ کی الوہیت دراصل کائنات ہے۔ لہٰذا ہم کائنات کو قدیم اور اصل صفات ربانی کا حامل سمجھتے تھے، اور گمان کرتے تھے کہ عالم (یعنی کائنات) عین رب ہے۔ لیکن مزید غور کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ باری تعالیٰ ہی اصل عالم ہے۔ یعنی ہمیں یہ معلوم ہوا کہ (۱) عالم مخلوق ہے اور باری تعالیٰ اس کا خالق۔ (۲) یا ہمیں یہ معلوم ہوا کہ کائنات اصل باری تعالیٰ نہیں ہے، بلکہ باری تعالیٰ اصل کائنات ہے۔ یعنی کائنات کا وجود ذات اور علم باری تعالیٰ کے علاوہ کچھ نہیں۔ پہلی صورت میں تو وحدت ہی وحدت تھی، کیوں کہ باری تعالیٰ کائنات سے الگ نہ تھا۔ لیکن دوسری صورت میں کثرت ہی کثرت ہے، کیوں کہ باری تعالیٰ کی ذات اور علم لامحدود ہیں۔ وحدت میں کثرت کا جلوہ دیکھنا واقعی ایسی بات ہے جس میں انسان اپنا سارا گیان بھول جاتا ہے، یا کھو بیٹھتا ہے۔''[۳]

تصوف میں 'کثرت و وحدت' اور 'حقیقت و مجاز' کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے، کیوں کہ صوفیہ کثرت میں وحدت اور مجاز میں حقیقت کی جھلک دیکھتے ہیں۔ ان کا قول ہے: 'المجاز قنطرۃ الحقیقت' (مجاز حقیقت کا زینہ ہے)۔ تصوف کے اس نظریے کو جب ہم

شعری اظہارات بطور خاص میر جیسے بڑے شاعر کے یہاں دیکھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یا ان جیسے دوسرے شعراء کے یہاں عشق مجازی اور عشق حقیقی کی تفریق آسان نہیں۔ اصل میں عشق سے ہی ان کی شاعری کا سروکار ہے اور اسی جذبے کی نیرنگیوں کو انھوں نے اشعار میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ شاعری میں عشق کے جذبے کے بارے میں ہمارے شعراء کے یہاں بطور عام اور میر کے یہاں بطور خاص جو بیانات ملتے ہیں ان کا تعلق کسی باعمل صوفی سے نہیں بلکہ جید شاعر سے ہے لیکن محسوس یہ ہوتا ہے کہ یہ باتیں وہ شخص کر رہا ہے جس کا تعلق اکابر صوفیہ کی طرح عملی تصوف سے بھی ہے۔ میر کے اشعار ملاحظہ کریں۔

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

....

عشق سے نظم کل ہے یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب
ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق
ظاہر و باطن اوّل و آخر پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت معنی و صورت سب کچھ آپ ہی ہوا ہے عشق
موج زنی ہے میر فلک تک ہر لجہ ہے طوفاں زا
سرتاسر ہے تلاطم جس کا وہ اعظم دریا ہے عشق

انسان اپنے اعمال میں مجبور ہے یا مختار۔ یہ تصوف کا ایک اور اہم مسئلہ ہے۔ یہ مسئلہ بھی ان مسائل میں سے ہے جن کا فیصلہ کرنا نہایت دشوار کام ہے۔ اسی لیے اس سلسلے میں صوفیہ کی دو آرا پائی جاتی ہیں۔ صوفیہ کا ایک گروہ انسان کے تمام افعال کو جبر کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ اسی لیے ان کو 'جبریہ' کہا جاتا ہے۔ صوفیہ کا دوسرا طبقہ انسان کو اپنے اعمال میں آزاد و خود مختار تسلیم کرتا ہے۔ اس لیے انھیں 'قدریہ' کہا جاتا ہے۔ لیکن صوفیہ کی اکثریت 'جبریہ' کی قائل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کے اختیار کی بات کرنا نادانی ہے، اور مختاری تو انسان پر صرف ایک تہمت ہے۔ میر کا رجحان بھی 'جبریہ' کی طرف ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

....

منہ نہ ہم جبریوں کا کھلواؤ
کہنے کو اختیار سا ہے کچھ

....

کوئی نام اس کا نہ لو جبر ہے
کہ بیتاب دل کی بنا جبر ہے

....

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

میر کی شاعری کا ایک موضوع انسان ہے۔عظمت انسان کا یہ احساس خواجہ میر درد کے بعد سب سے زیادہ میر کے یہاں نظر آتا ہے۔میر کے یہاں تصور انسان کا یہ سرچشمہ تصوف کے افکار سے پھوٹا ہے اور اس تفکر کا سلسلہ اکابر صوفیہ کے اقوال 'اناالحق' اور 'سبحانی ما اعظم شانی' سے جا ملتا ہے۔اشعار ملاحظہ کریں۔

آدمی سے ملک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میر انساں کی

....

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

....

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

....

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منھ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

....

تنک گرم تو سنگ ریزے کو دیکھ
نہاں اس میں بھی شعلۂ طور ہے

میرؔ نے غزلوں کے علاوہ اپنی مثنویوں میں بھی تصوف کے رموز و نکات بیان کیے ہیں۔ ان مثنویوں کا محور عشق ہے۔ اپنی مثنوی ''شعلۂ عشق'' میں عشق کو تخلیق کائنات کی وجہ قرار دیتے ہیں۔ اس مثنوی کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت بن اس جانہ آیا کوئی — محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

تصوف اور عشق کی متنوع جہت کو میرؔ نے اپنے اظہار کے تمام پیرایوں یعنی غزل اور مثنوی میں بطور خاص اور دوسرے اصناف میں بھی اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ عشق میں مجاز و حقیقت کی حد بندیوں کو توڑتا ہوا ان کا لہجہ اکثر جگہوں پر صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کی مثالیں دوسری عشقیہ مثنویوں میں بھی کثرت کے ساتھ موجود ہیں جن میں عشق کے تازہ کار و تازہ خیال ہونے اور اس کی نیرنگی کے مبتلا پر اثر کو دیکھا جاسکتا ہے، لیکن ہمارا مدعا میرؔ کے یہاں صوفیانہ طرز کا صرف خاکہ پیش کرنا تھا۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ شعر العجم۔ جلد: پنجم، مصنف: شبلی نعمانی، ص:۱۰۸، مطبع معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۹۱ء
۲۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، مصنف: گوپی چند نارنگ، ص:۱۶۱، مطبع قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۲
۳۔ شعر شور انگیز۔ جلد: اوّل، شمس الرحمٰن فاروقی، ص:۶۶۹۔۶۷۰، مطبع قومی کونسل، برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۱۹۹۷ء

●●●

ڈاکٹر نسرین بیگم*

میر کا فن

اردو شاعری میں میر خدائے سخن کہلائے اور حقیقت تو یہ ہے کہ کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے میر کے خدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔ بلکہ ذوق نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر کی شاعری نے اردو کی فصاحت کو چمکایا اور اردو زبان کو جلا بخشی۔ شاعری میر کی زندگی تھی۔ مدتوں اپنے دل کو دل کی آگ میں گداز کیا، تب کہیں جا کر وہ اس قابل ہوئے۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر نہ ایسی باتیں سنیئے گا
پڑھتے کسی کو سنیئے گا تو دیر تلک سر دھنیئے گا

میر کے کلام میں سادگی اور پُرکاری مرکزیت بن گئی ہے وہ ان تمام حالات و واقعات کو پُرتاثیر، دل نشیں اور انوکھے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے پر ایک عالم چھا جاتا ہے۔ میر کے کلام میں ندرت اور تازگی کا حسین امتزاج ہے۔ وہ عام بات اور معمولی خیالات کو بھی خوب صورت اور نادر انداز میں پیش کرتے ہیں۔

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

میر کا تغزل سب کے دل میں گھر کر چکا ہے، ان کے سوز و گداز میں گہرائی اور سنجیدگی ہے۔ میر کا دیوان دردِ غم کا مجموعہ ہے۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کے صاحب ہم نے   دردِ غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

* صدر شعبۂ اردو، بیکنٹھی دیوی گرلس پی۔ جی۔ کالج، آگرہ

انھوں نے غمِ عشق اور غمِ زندگی میں ہی لطف حاصل کیا اور درد والم میں ہی خوشی تلاش کی۔

عمر بھر کوچہ دلدار سے جایا نہ گیا　　اس کی دیوار کا سر سے میرے سایہ نہ گیا
یوں اُٹھے آہ اس گلی سے ہم　　جیسے کوئی جہاں سے اُٹھتا ہے

غم کو میر کی شاعری میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ چاہے وہ غمِ دوراں ہو یا پھر غمِ جاناں ہو۔ دنیاوی غم ہو یا پھر ذاتی غم۔ اور سچ پوچھیے تو میر کو اس غم نے ہی حساس بنادیا۔ اور اسی غم نے ہی ان سے ایسے اشعار کہلوائے کہ انھیں خدائے سخن بنادیا۔ اور اسی غم نے ان کی شاعری اور ان کو عام شعرا میں انفرادی مقام دیا۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
دل وہ نگر نہیں جو پھر آباد ہو سکے　　پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

میر کی محرومی میں ایک تخیلی رنگ ہے۔ ان کی شاعری کا لہجہ ایک انوکھا لہجہ ہے ان کے یہاں تجزیہ، تخیل اور احساس تینوں موجود ہیں۔

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

میر کے فن کا بڑا کمال یہ ہے کہ صحیح الفاظ کے انتخاب کا سلیقہ انھیں خوب آتا ہے ان کے ذہن میں خیالات اور الفاظ کی ترتیب الگ نہیں ہونے پاتی۔ وہ اجزائے کلام کی اصل ترتیب کو قائم رکھتے ہیں۔ یہ ان کی قادرالکلامی کا ثبوت بھی ہے۔

سرہانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

میر کے کلام کی خوبیوں کے بارے میں مولوی عبدالحق اس طرح کہتے ہیں:

> ''ان کے کلام دور از کار استعمارات، بعید از قیاس مبالغے اور خلاف امور سے پاک ہے۔... وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ شستہ اور صاف زبان میں ایسے دلکش اسلوب سے بیان کرتے ہیں کہ جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں، وہ دل میں اُتر جاتی ہے، غرض یہ کہ ان کا کلام بہ لحاظ فصاحت و روانی سہل ممتنع ہے۔ اور سہل ممتنع کلام کا تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبی کا گنوانا ناممکن ہے۔''[1]

---

[1] مولوی عبدالحق۔ انتخاب کلام میر، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی ۱۹۸۲ء، ص: ۱۸

ایک خاص بات جو میر کے کلام میں موجود ہے وہ یہ کہ وہ چھوٹی بحروں میں اپنے جذبات و کیفیات کو بڑے دلکش انداز میں بیان کرتے ہیں۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا　　آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

میر کے یہاں چھوٹی بحروں کی غزلیں اپنی مثال آپ ہیں۔

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا　　چھوڑا وفا کو ان کے مروّت کو کیا ہوا
دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے میر ہمارا　　ہے ختم اس آنے پر سیر و سفر ہمارا
قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل　　سارے عالم کو میں دکھا لایا
کہے میں نے اشعار ہر بحر میں　　ولیکن قیامت روانی کے ساتھ

میر کا قیامت روانی کے ساتھ ہر بحر میں غزل کہنے کا دعویٰ درست نکلا۔ وہ اردو کی فطری صلاحیتوں اور سحر کاری سے خوب واقف تھے۔

سب میر کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں میں اپنی
اس خاک رہِ عشق کا اعزاز تو دیکھو

گداختگی اور دردمندی میر کی غزلوں کی جان ہے۔ اور غزلوں ہی کی بدولت ان کو بقائے عوام حاصل ہوا۔ میر کا فن یہ ہے کہ وہ الفاظ سے ترنم و آہنگ پیدا کر کے تخیل کی آمیزش سے حقیقتوں کو بخوبی بے نقاب کرتے ہیں۔ اور ان کے کلام میں پائی جانے والی حقیقتیں تلخ بھی ہیں اور ٹھوس بھی ہیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ میر کی شاعری حسن و کمال ان کا فطری سوز و گداز ہے۔ اور وہی میر کے اشعار ہیں جو ایک بار لب پر آجانے کے بعد ذہن سے نہیں اُترتے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی کے مشہور شاعر شیلی کا کہنا ہے:

"ہمارے سب سے شیریں نغمے وہی ہیں جو سب سے زیادہ غمگین خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔"

میر کے فن کا یہی کمال ہے کہ درد اور تڑپ، جذبات دل اور واردات قلب کی ترجمانی ان کے کلام میں موجود ہے۔ اسی وجہ سے میر کے اشعار ہمارے دل و دماغ میں رچ بس جاتے ہیں۔ غزل جیسی صنف سخن میں میر کے جوہر نظر آتے ہیں۔

جانا نہیں کچھ جز غزل آ کر کے جہاں میں
کل میرے تصرف میں یہی قطعہ زمیں تھا

کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل　　سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے
زمینِ غزل ملک سی ہو گئی　　یہ قطعہ تصرف میں بالکل کیا

میر کے فن کا یہ کمال ہے کہ ان کا کلام زندگی کا حصہ بن کر عام انسانی احساسات و جذبات کو ایک ایسی ترتیب کے ساتھ پیش کرتی ہے کہ قاری کو اس کی زندگی اور اس کی شخصیت نظر آتی ہے۔ یہی خاص بات میر کے کلام میں موجود ہے۔ یہ میر کے کلام کا مخصوص تخلیقی عمل ہے جو قاری کو اثر قبول کیے بغیر نہیں رہتا۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو　　دیر سے انتظار ہے اپنا
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے　　یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے　　اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

میر کے ان اشعار کی خوبی یہ ہے کہ شعر کا اثر معنی سے پہلے پہنچتا ہے۔ اور شعر پڑھنے والوں کے اندر فکر و احساس کے لیے امکانات روشن کر دیتا ہے۔ میر صرف شاعر ہی نہیں بلکہ انسان اور انسانی رشتوں کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں محبت کا رشتہ انسان کی شخصیت میں بنیادی رنگ بھرتا ہے۔ اسی سے ان کے یہاں فکر و عمل کی جہت مقرر ہوتی ہے۔ عام بول چال کی زبان سے گہرا رشتہ ہونے کی وجہ سے سادگی ان کا فنی مزاج ہے۔ ان کے کلام میں سادگی کے ساتھ گہرا اثر بھی ہوتا ہے۔

یوں اُٹھے آہ اس گلی سے ہم　　جیسے کوئی جہاں سے اُٹھتا ہے
جب نام تیرا لیجیے تب چشم بھر آئے　　اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

میر کا لہجہ نرم اور مدھم ہے۔ ان کے ایک ایک لفظ تاثراتی ہیں۔ وہ اپنے لہجے کی انفرادیت سے خود بھی واقف تھے۔ عشق تہذیب اور انسانیت کے تصور سے ان کے یہاں انسان کی عظمت کا تصور اُبھرتا ہے۔ انھوں نے شاعری کو براہِ راست سارے معاشرے سے جوڑ دیا ہے۔ انھوں نے جو تکلیفیں زمانے کے ہاتھوں اُٹھائی تھیں ان کا اثر ان کے کلام میں صاف نظر آتا ہے۔ انھوں نے محبت اور انسانیت کو جلا بخشی ہے۔ ان کی شاعری کا یہ کمال

ہے کہ وہ آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتے ہیں۔ بہ قول خواجہ احمد فاروقی:

''ان کا ہر آنسو ایک شعر ہے اور ہر مصرع ایک خون کی بوند، ان کا دل سوز و عشق کا آتش کدہ ہے۔''

یہ حقیقت ہے کہ میر کا دیوان درد و غم کا ایک مجموعہ ہے۔ کیوں کہ دل سے نکلی بات سیدھے دل پر ہی اثر کرتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ میر کا ایک ایک شعر اپنا پورا اثر رکھتا ہے۔ تبھی تو میر نے دعوے سے یہ کہہ دیا۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کے صاحب ہم نے
درد و غم کتنا کیے جمع تو دیوان کیا

میر نے رمز و کنایہ سے پورا کام لیا ہے۔ یہ غزل کے فن کی خوبی ہے اور غزل کی مقبولیت بھی ہے۔

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

میر کے کلام میں ظاہری اور معنوی دونوں خوبیاں موجود ہیں۔ علم معانی و بیان کے سارے نکتے میر کے کلام میں موجود ہے۔ ان کا ادبی شعور حقیقت پسند اور متحرک ہے۔ کلام میں سادگی اور روانی ہے۔ میر نے صرف داد و تحسین کے لیے شعر نہیں کہے تھے بلکہ وہ ہمہ تن شعر میں ڈوبے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں حسن اور سادگی ہے۔ اور سادگی میں ہمیشہ حُسن ہوتا ہے اور وہ حُسن ہمیشہ باقی رہتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ میر کے کلام کا حُسن آج بھی وہی ہے۔ اور رہتی دنیا تک باقی رہے گا۔ ہم میر کے فن پر جتنی باریکی سے نظر ڈالیں اتنی ہی ان کے کلام کی خوبیاں سامنے آتی چلی جاتی ہیں۔ کیوں کہ شاعری میر کی زندگی تھی۔ انھوں نے شاعری کو ایک خوب صورت زندگی کی طرح جیا۔ ان کا دائرہ تخیل کائنات کی طرح وسیع ہے۔ میر کے فن نے میر کو ہر عہد کا شاعر بنا دیا۔ وہ دنیائے سخن کے عظیم شاعر ہیں۔

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
یہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

●



M. R. Publications

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

ISBN 93-80934-97-1